

مهرجان القراءة للجميع

الأعمال الفكرية

مكتبة

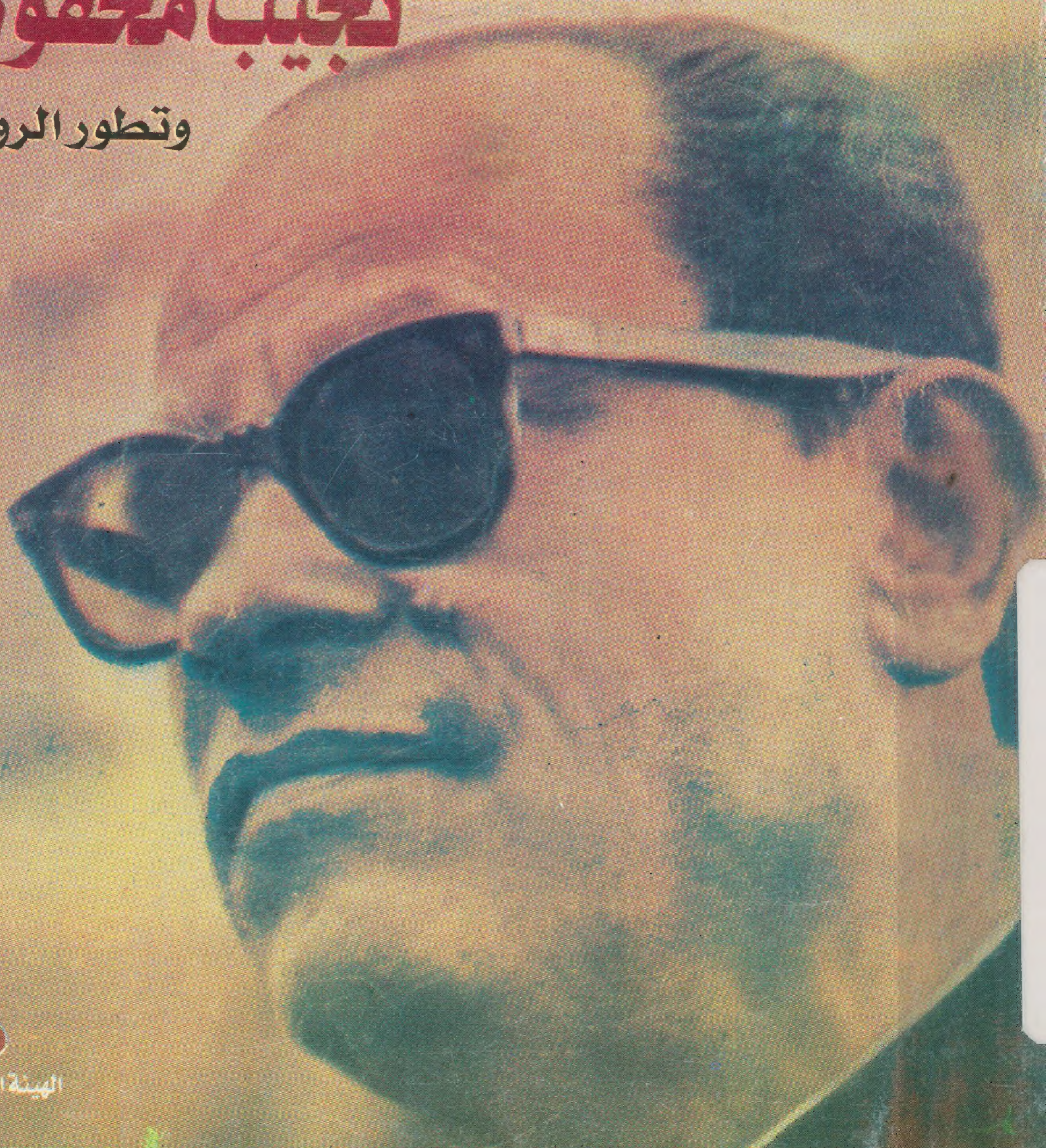
الأسرة

1999

د. فاطمة موسى

نجيب محفوظ

وتطور الرواية العربية



الهيئة المصرية العامة للكتاب

نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية

نجيب محفوظ
وتطور الرواية العربية

د. فاطمة موسى



مهرجان القراءة للجميع ٩٩ مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك
(سلسلة الأعمال الفكرية)

نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية
د. فاطمة موسى

الجهات المشاركة:	
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية	
وزارة الثقافة	
وزارة الإعلام	الغلاف
وزارة التعليم	والإشراف الفنى:
وزارة التنمية الريفية	الفنان : محمود الهندى
المجلس الأعلى للشباب والرياضة	المشرف العام :
التنفيذ : هيئة الكتاب	د . سمير سرحان

على سبيل التقديم

وتمضى قافلة «مكتبة الأسرة» طموحة منتصرة كل عام،
وها هي تصدر لعامها السادس على التوالي برعاية كريمة
من السيدة سوزان مبارك تحمل دائماً كل ما يثرى الفكر
والوجدان ... عام جديد ودورة جديدة واستمرار لإصدار
روائع أعمال المعرفة الإنسانية العربية والعالمية في تسع
سلاسل فكرية وعلمية وإبداعية ودينية ومكتبة خاصة
بالشباب. تطبع في ملايين النسخ التي يتلقفها شبابنا
صباح كل يوم .. ومشروع جيل تقوده السيدة العظيمة
سوزان مبارك التي تعمل ليل نهار من أجل مصر الأجل
والأروع والأعظم.

د. سمير سرحان

مقدمة

يشكل أديبنا الكبير نجيب محفوظ ظاهرة فريدة في تاريخ الرواية ليس في مصر وحدها بل في العالم أجمع ، عالج الكتابة مبدعا مجددا ما يزيد على نصف قرن وعبر بالرواية العربية من بداياتها الرومانسية التاريخية الى الواقعية الاجتماعية ثم الحداثة وما بعد الحداثة ، فقطعت الرواية العربية على يديه وفي حياته مسيرة الرواية في الغرب في ثلاثة قرون تقريبا .

كان على طول تاريخه مفكرا متأملا واسع القراءة والاطلاع ملتزما بقضايا الوطن وهموم المجتمع ، مالكا لأدواته الفنية ، جريئا في طرح رؤياه وفلسفته وان كره المنافقون ، وقد عرفت مصر قدره وكرمه في جميع مراحل انتاجه وتوج في شيخوخته فكان من أول الفائزين بجائزة مبارك لهذا العام . كما كان من أول الفائزين بجائزة الدولة التقديرية في بداية انشائها ، وعرف العالم قدره فكان أول كاتب عربي يفوز بجائزة نوبل سنة ١٩٨٨ .

على أن احتفاء الدوائر الأكاديمية والثقافية به لا يعدل عشر معشار حب القراء وغير القراء من عامة الشعب لهذا الأديب المصري القح الذي تشكل شخصياته ورواياته جزءا من وعينا جميعا . قرأت زقاق المدق أول مرة سنة ١٩٤٨ وأدركت أنا وغيري من الزملاء

المهتمين بالأدب أننا أمام عبقرية فريدة في مجال الرواية ، وتتبعنا إبداعه منذ ذلك الوقت . ما نشر في كتب وما نشر فصولا في جريدة الأهرام أو في المجلات ، وكنا ننتظر الرواية أو القصة الجديدة في ترقب ونقرأها بشغف ، ولم يخيب ظننا يوما .

نقدم للقارئ هذا الكتاب تحية واحتفاء بنجيب محفوظ بمناسبة حصوله على جائزة مبارك واشراكا لقارئ اليوم في بعض ما حصلناه من متعة قراءة إبداعه طوال هذه السنين .

كتبت هذه الفصول في فترات متقطعة نشر بعضها لأول مرة في الستينات والسبعينات ، وكتب بعضها أصلا باللغة الانجليزية ليقرأ في مؤتمرات الأدب المقارن أو للنشر باللغة الانجليزية ولم يسبق نشره بالعربية . وليس النص الوارد هنا ترجمة بل استخداما جديدا لمادة هذه البحوث . ولدى الكاتبة مزيد من هذه المادة نأمل أن تقدمها بالعربية في كتاب جديد في يوم قريب ان شاء الله .

وظل محفوظ يسجل التغير في أحياء القاهرة وشوارعها وخصى حتى العباسية في روايته الأخيرة قشتمر (١٩٨٨) . أصبح لروايات محفوظ الواقعية قيمة تاريخية هامة اذ تسجل وجه الحياة في القاهرة قبل أن تضربها السرعة الملهوفة والزحام والعشوائيات الى جانب الأحداث السياسية والعلاقات الاجتماعية .

ان إبداع كاتبنا بحر واسع فاخترنا لهذا الكتاب بعضا من انتاجه مما يمثل مراحل تطور الرواية العربية على يديه . أطال الله عمره ومتعنا دوما بثاقب شكره وبديع خياله .

فاطمة موسى

١٩٩٩/٧/١

الفصل الأول

البدايات : الرومانسية التاريخية

يحتل نجيب محفوظ مكانا فريدا في تاريخ الرواية العربية ، وقد لعب في تطورها دورا لا أذا له أتيح لكثيرين غيره من كتاب الرواية في العالم . وتاريخ الرواية قصير نسبيا في مصر ، فهو لا يعدو سبعين عاما هي كل حصيلتنا في العربية لا من الفن القصصى ولكن من فن الرواية بمعناها النقدى الدقيق .

وقد قطعت في هذه الفترة الزمنية نفس الشوط الذى قطعته الرواية الغربية منذ القرن الثامن عشر ومرت بنفس أطوار النمو ، ولكن على فترات أقصر وبتركيز أشد ، وليس أدل على ذلك من أن هذه المراحل ممثلة فى أعمال روائى واحد هو نجيب محفوظ .

يقف نجيب محفوظ على رأس الجيل الثانى من كتاب الرواية فى مصر ، واستعمال لفظ « الجيل » بالنسبة لفن مازال بعض رواده يثرون حياتنا الأدبية بالخصوبة والأمل فى المزيد - قد يبدو تعسفا ، الا أننى قسمت كتاب الرواية بحسب العقد الذى بدأوا فيه النشر على نطاق واسع وبرزت فيه مواهبهم الروائية ، وعلى ذلك فجيل الرواد كتبوا الرواية فى الثلاثينات وما قبلها ،

وأهمهم توفيق الحكيم وهيكمل والعقاد وطه حسين ومحمود تيمور
والمازنى ومحمود طاهر لاشين .

أما الجيل الثانى فبدأ ظهوره فى الأربعينات ، أهمهم نجيب
محفوظ والسبحار وعادل كامل ، ويحيى حقى وعبد الحلیم عبد الله
ويوسف السباعى ، هذا علما بأن رواية نجيب محفوظ الأولى عبت
الأقدار نشرت لأول مرة سنة ١٩٣٩ ، وأن جيل الثلاثينات كان فى
تلك الفترة فى أوج نشاطه .

وتمثل أعمال نجيب محفوظ مصغرا لمراحل تطور الرواية لا فى
العربية وحدها بل غيرها من الآداب العالمية : بدأ بالرواية التاريخية
التي تمثل مرحلة الرومانس والسير وقصص المغامرات فى تاريخ
هذا الجنس الأدبى ، ثم انتقل الى مرحلة الواقعية وتصوير حياة
أفراد عاديين اتخذهم جميعا من أبناء المدينة ومدينة القاهرة بالذات ،
ومن فئة البورجوازية الصغيرة المتطلعة دائما الى مثل من يعلوها فى
السلم الاجتماعى .

استنفد نجيب محفوظ امكانيات الرواية الواقعية المعاصرة
فيما يقرب من عشر سنوات ، فعبرها الى مرحلة جديدة ، يمكن أن
نسميها مرحلة ما بعد الواقعية ، وهى المرحلة التي لحق بها بركب
الرواية الحديثة فى العالم ، وجعل من هذا الجنس الأدبى فى العربية
أداة فنية راقية ، تنقل الينا رؤيا فنية وفلسفية تتناسب فى تعقيدها
وتفادها مع العصر الذي نعيش فيه .

يمثل نجيب محفوظ حلقة الوصل بين جيل الرواد من كتاب
الرواية ، وبين أحدث ما وصلت اليه من تطور ، والسنوات القليلة
التي تفصل بينه وبينهم من ناحية بداية الانتاج ، سمحت له بأن

يستفيد منهم ، وان لم تسمح بفرق كبير في نوع التربية الفنية التي تلقاها كل منهم ، فهو مثلهم نشأ تحت راية الرومانسية ، تأثر في شبابه بالمنفلوطي وقرأ منذ طفولته قصص المغامرات المترجمة ، وشهد أفلام المغامرات في سينما أولمبيا في شارع عبد العزيز .

« بدأت قراءتي بالروايات البوليسية (سنكلير) و (جونسون) و (ميلتون وب) وغيرها من الروايات التي كان يترجمها حافظ نجيب بتصرف ، وكانت منتشرة هي وأمثالها في أيام طفولتنا . . . ربما استعرت أول رواية من زميل لي في المدرسة الابتدائية ، فأعجبته وعرفت أماكن شرائها . . كنا نذهب كل يوم جمعة الى سينما « أولمبيا » فنشهد أفلام المغامرات العنيفة ، ونخرج لنجد هذه الروايات معلقة تحت بواكي شارع محمد علي فنشتريها لنعيش مرة أخرى في هذا الجو الصاخب . . وتأتي بعد ذلك مرحلة المنفلوطي ، وما أدرك ما المنفلوطي ، وبعده كنت أقرأ مترجمات الأهرام ، وهي روايات تاريخية في الأغلب لبول كين ، وتشارلز جارفيس وغيرهما . . كانت تنشر سلسلة في جريدة (الأهرام) ثم تجمع في كتب بعد ذلك » (١) .

ومثل هذا الكلام يرد في سجن العمر لتوفيق الحكيم كما يرد في كثير من مقالات الدكتور حسين فوزي ، وكان صديق آل تيمور وعضوا في المدرسة الحديثة ، جماعة أحمد خيري سعيد ومحمود

(١) « رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة » ، حديث أجراه فؤاد دواره مع نجيب محفوظ ، مجلة الكاتب ، يناير ١٩٦٣ ، نشره فيما بعد في كتاب .

طاهر لاشين الذين وضعوا دعائم القصة القصيرة في مصر (٢) .
كما ورد شبيهه في مقالات يحيى حقي التي تناول فيها ذكريات
طفولته وشبابه .

لعب هؤلاء الرواد في حياة نجيب محفوظ دورا هاما اذ دخل
بارشادهم فيما يسميه « مرحلة اليقظة » .

« بعد ذلك تأتي مرحلة اليقظة على أيدي طه حسين ،
والعقاد ، وسلامة موسى ، والمازني ، وهيكل ، وبعد فترة
أسهم فيها تيمور وتوفيق الحكيم ويحيى حقي .. وأنا
أسمى هذه المرحلة التحرر من طريقة التفكير السلفية ،
وطريقة التذوق السلفية . والتنبه الى الأدب العالمي ،
والنظر الى الأدب العربي الكلاسيكي نظرة جديدة ، مع
الاطلاع على نماذج أشبه بالأمثلة للقصة والأقصوصة ،
وتلخيصات لأشهر الأعمال المسرحية المؤلفة على يد توفيق
الحكيم .. » .

كان الاطلاع على الأدب العالمي والتحرر من النظرة السلفية
في الأدب يعنى بالنسبة لنجيب محفوظ أنه أخذ فن الرواية عن
أساطينها في الغرب ، قرأ جالزوردي ولورانس وويلز وجويس
وتولستوى وتورجنيف ودستوففسكي وتشيكوف وجوركي ، كما
قرأ ستندال وفلوبير وبروست ومالرو وأناطول فرانس وغيرهم ،
واتخذ من روايات والتر سكوت التاريخية نموذجا اتبعه في مرحلة
إنتاجه الأولى ، ونجيب محفوظ من هذه الناحية لا يختلف كثيرا عن
الجيل الذي سبقه بعشر سنوات أو عشرين .

(٢) يحيى حقي : فجر القصة المصرية ، المكتبة الثقافية ، عدد ٦ ، القاهرة .

ولعل أبرز ما يميز الجميع هو شغفهم بالأدب الروسى من خلال مترجمات السباعى ، والمترجمات الانجليزية والفرنسية . يقول الدكتور حسين فوزى فى حديثه عن نفسه وعن جيله ، ذلك الجيل الذى كان فى مرحلة الشباب أيام ثورة ١٩١٩ :

« كنا فى تلك الحقبة - أغلبنا - أبناء جى دى موباسان وبليزاك ودستوففسكى وتورجنييف وتشيفخوف وتولستوى . وربما حقت علينا كلمة واحد من الروس العظام وأظنه دستوففسكى ، حين قال : كلنا خرجنا من « معطف » جوجل . »

هذه حقيقة أحب أن أذكرها : لم نخرج من ثوب « زينب » ولا من حديث « عيسى بن هشام » وإنما من مترجمات محمد السباعى ، والمنفلوطى ، وأحمد حسن الزيات ، وأنطون الجميل ، والمازنى (صائين) ومن الأصول التى ترجم عنها أولئك ، وغيرها .

ويجدر بى أن لا أنسى مترجمى التمثيليات : فرح أنطون ، والياس فياض ، وخليل مطران ، (٣) .

فالرواية عندنا فن أدبى منقول فى بداياته عن الغرب بالرغم من وجود تراث قصصى عريق فى اللغة العربية ، من قصص كالف ليلة وليلة وسير كالهلالية ومقامات ونوادر وأخبار وما أشبه ، إلا أن القصص والسير كانت غالبيتها من الأدب الشعبى ، وكان الأدب

(٣) مقال للدكتور حسين فوزى نشره بجريدة الأهرام ، ٢٠ أبريل ١٩٦٥ ، وأعيد نشره فى ستدياد فى رحلة الحياة ، سلسلة اقرا ، يونيو ١٩٦٨ ، ص ٤٨ - ٥٦ .

الشعبي في مطلع هذا القرن . لا يحظى باهتمام الباحثين ويستنكف منه المثقفون ، ولم تكن المقامة بمحسناتها البديعية ، وأثقالها من زخرف اللغة بقسادة على الوفاء بغرض الروائيين الذين تمثلوا بنماذج الغرب ، وليس بين رواد هذا الفن في العربية أدنى خلاف في شأن هذه القضية .

وإذا كان فن الرواية منقولا عن الأدب الغربي فهذا لا يعنى أنه ولد في العربية سويا كاملا . ومن الملاحظ دائما أن نقل فن من لغة الى أخرى لا يعنى بالضرورة قبول وترسيخ مواضع هذا الفن في اللغة الجديدة ، بل يبدو أنبا دائما في حاجة الى تأصيل جديد وهذا بالضبط ما حدث بالنسبة للرواية في اللغة العربية ، اذ كان عليها أن تمر قى مراحل نمو وتطور لتصل الى مرحلة النضوج الفنى التى بلغت الرواية اليوم ، وهذا - كما أسلفنا - بالرغم من أن رواد هذا الفن تقلوه عن نماذج بلغت مرحلة بعيدة في النضوج ، كان عليهم أن يجدوا الحلول للمشاكل التكنيكية على أن تكون حلا عربية أصيلة ، وبعض هذه المشكلات لم يجد الحل الأمثل حتى اليوم ، ومثال ذلك مشكلة العامية والفصحى في الحوار .

استفاد نجيب محفوظ من تجارب من سبقوه زمنيا ، وان كان سبقهم له لا يتعدى سنوات قليلة ، ان جيل الرواد له فضل كبير ولا شك ، لكن انتاجهم كان كثير العيوب من الناحية التكنيكية : كان هيكلا يتلمس طريقه في رواية القصة باللغة العربية ، وكان يعتذر لقارئه لأنه يعرف ما يدور في ذهن الشخصيات . . . وهذه من مواضع الرواية التي أصبحت أمرا مسلما به منذ أوائل القرن التاسع عشر ، ولا ننسى الصفحات المطولة من وصف الطبيعة التي تملأ زينب بدون غرض وظيفى .

أبراهيم الكاتب عامرة بصفحات من الوصف تعوق سير الأحداث ، و عودة الروح - بالرغم من كونها أكمل رواية ظهرت في الثلاثينات - حافلة بالتأملات السياسية والفلسفية المطولة ، أما سارة فليست رواية على الإطلاق ، وليست القصة فيها إلا خيطا واهيا ركب عليه العقاد آراءه في المرأة والحب ، والفرق بين المرأة والرجل وغير ذلك من الموضوعات المحيية الى نفسه ، ولا شك أن كتاب الأربعينات والخمسينات يمثلون مرحلة تكنيكية متقدمة بالنسبة للرواية في الثلاثينات .

الرواية التاريخية :

بدأ نجيب محفوظ بالرواية التاريخية الحافلة بالمغامرات والخروب ، وهي تمثل مرحلة الرومانس القريبة من الملاحم في التاريخ الأول للرواية ، وقد اتجه فيها الى تاريخ مصر القديمة ، ونتاجه المنشور في تلك المرحلة يشمل ثلاث روايات وعددا من القصص القصيرة .

تكشف روايته عبث الأقدار (١٩٣٩) بوضوح عن ازدواج مضادير الإلهام عنده يل عند جيله كله ، أن أثر عودة الروح فيها واضح جلي وضدى حديث الحكيم عن التوحد بين أفراد الشعب يظهر في وصفه لبناء الهرم الأكبر ، ذلك الشعب الذي ركز أمامه وجهوده بل وحياته السيكولوجية كلها في شخصية واحدة ، هي فرعون ثاني الهرم الأكبر . إن فكرة الكل في واحد وعذاب الفلاحين من أجل المجموع وكيف يستلثون هذا العذاب هي الموضوع الموحد في عودة الروح وهي أساسية في تصوير نجيب محفوظ لحياة المصريين القدماء .

في عبث الأقدار يسأل خوف المهندس ميراو عن جموع العمال الذين يعملون في بناء الهرم ، فيقسمهم المهندس الى قسمين : الأسرى وهؤلاء مساقون الى العمل والفئة الثانية هي :

« طائفة المصريين ، وغالبيتهم من مصر العليا فهم أناس ذوو عزة وكبرياء وجلد وإيمان ، تحملهم للعذاب عجيب وصبرهم على الشدائد صارم ، وهم يعلمون ماذا يفعلون ، وتؤمن قلوبهم بأن العمل الشاق الذي يهبونه حياتهم واجب ديني جليل ، وزلفى للرب المعبود وطاعة لعنوان مجدهم الجالس على العرش ، فمحتهم عبادة ، وعذابهم لذة ، وتضحياتهم الجبارة فرض لارادة الانسان السامي على الزمان الخالد . تراهم يامولاي في وهج الظهيرة وتحت نيران الشمس المحرقة يضربون الصخر بسواعد كالصواعق وعزائم كالأقدار ، وهم ينشدون الأغاني ويترنمون بالأشعار (عبث الأقدار ، الطبعة الثانية (١٩٥٨) ص ١١) .

ويقول الوزير لخوفو :

« مولاي صاحب الجلالة الربانية لماذا تفرقون بين ذاتكم العالية وبين شعب مصر ، وأنتم منه كالرأس من القلب والروح من الجسد ، (ص ١٢) .

ان اثر توفيق الحكيم واثر سلامة موسى (٤) واضح في عبث الأقدار ، وهي مثلها مثل الرواية في الثلاثينات أحد مظاهر النزعة

(٤) كان سلامة موسى أول ناشر لروايات نجيب محفوظ نشر عبث الأقدار في المجلة الحديثة (١٩٣٩) .

الوطنية التي سادت مصر منذ بداية الثورة الوطنية ، واعتبرها مؤرخو الرواية أحد النوافع الأساسية التي حفزت جيل الرواد على كتابة الرواية مساهمة منهم في خلق فن وطني وفي رسم الشخصية المصرية . وفي نفس الوقت نرى أن المثال الذي احتذاه الكاتب هو الرواية التاريخية في الأدب الغربي وعند سير والتر سكوت بالذات : « .. هيات نفسي لكتابة تاريخ مصر كله في شكل روائي على نحو ما صنع « والتر سكوت » في تاريخ بلاده ، وأعددت بالفعل أربعين موضوعا لروايات تاريخية رجوت أن يمتد إلى العمر حتى أتمها . » وكتبت ثلاثة منها بالفعل هي « عبث الأقدار » و « رادويس » و « كفاح طيبة » . (« رحلة الخمسين ») .

ولعل أهم ما يميز الرواية التاريخية عند سير والتر سكوت (١٧٧١ - ١٨٣٢) هو محاولته تصوير الحياة اليومية لشخصيات التاريخ ، من ملبس وماكل وعادات في الحديث والسلوك ، وهي الاضافة الأساسية لسير والتر سكوت في تاريخ الرواية .

وجد نجيب محفوظ مادة الحياة اليومية لقدماء المصريين في كتاب مدرسي ، ترجمه عن الانجليزية أيام الدراسة من باب التمرين في اللغة ونشرته المجلة الجديدة (١٩٣١) حسب فهرس دار الكتب ، وسنة ١٩٣٢ حسب القائمة المدرجة في مطبوعات الأستاذ نجيب محفوظ ، والكتاب بعنوان مصر القديمة من تأليف جيمس بيكي (٥)

(٥) نجيب محفوظ (مترجم) ، مصر القديمة : تأليف جيمس بيكي ، مطبعة
المجلة الجديدة ، القاهرة (د٥ت) .

وهو كتاب صغير يهدف الى تعريف تلاميذ المدارس وربما القاريء المبتدىء بحضارة مصر القديمة ، ويعمد الكاتب الى رسم صورة الحياة اليومية في خيال القاريء فيصف الأرض والجو من خلال رحلة في سفينة يتخيلها قادمة من صور ، وتصعد في النيل حتى طيبة ، والكتاب مبسط مليء بالأخطاء التاريخية ، ولكن طريقة عرضه شيقة تنهب خيال القاريء ، وقد اعتمد عليه نجيب محفوظ اعتمادا واسعا النطاق ، فهو يأخذ عنه النبوة التي تقوم بدور المحرك الأول في الحدث ، ويأخذ عنه أسماء الأمراء وأسماء بعض الكهنة والسحرة . فالصلة بين الكتابين وثيقة واضحة لمن يدرسهما معا ، ولعل كتاب مصر القديمة مسئول عن كثير من الأخطاء التاريخية ، وعن حداثة الجو في عيث الاقدار ، انظر مثلا ص ٦ من الطبعة الثانية :

« وكان فرعون يحب تلك الجلسات العائلية التي تعفيه من أثقال الرسميات ، وتزفخ عن كاهله أغباء التقاليد ، فيغتر فيها أيا رفيقا وصنديقا ونحوها » .

وخوفو في موضع آخر يقول « لقد اتهمتني الملكة مرة بالقسوة والظلم . كلا ، ما خوفو الا حكيما بعيد [كلا] النظر ، يرتدى جلد ثور مفتوس ، ويخفق في صدره قلب ملاك كريم » .

وتمصدر هذه « الجلسات العائلية » لخوفو فرعون مصر المؤله ، كان بلا شك كتاب مصر القديمة :

« في ذات يوم دعا الملك خوفو (وهو الذي بنى هرم الجيزة الأكبر) ، أولاده وعقلاء مملكته ثم قال لهم « هل فيكم من يستطيع أن يروي لي قصص قدماء الساحرين ؟ » سأروى لكم قصة غريبة حدثت في عهد الملك سنثفرو أبيكم العظيم » ص ٣٣ .

على أن رواية نجيب محفوظ تمتاز على ذلك الكتاب المدرسى الساذج بعمق النظرة الفلسفية ، وطموح الكاتب الخلاق حتى فى بواكير أعماله ، فكلا الكتائين يذكرنا بقصة موسى عليه السلام . وبالنبوءة التى أقضت مضجع فرعون ورجاله ، الا أن عبث الأقدار تحمل زوحا من المأساة اليونانية وتذكرنا بأوديب ، وقد جعل الكاتب من محاولات فرعون الحيلولة دون تحقيق النبوءة - مجور الأحداث التى تؤدى فى النهاية الى تحقيقها .

قال عنها الأستاذ نجيب محفوظ أنه يجدها اليوم عبث أطفال ، والحق أنها تكنيكيا أكثر حبكة وأشد تماسكا من بعض روايات نجيب الثلاثينات ، ولكنها أقرب اليها من غيرها من روايات نجيب محفوظ ، فهى عبارة بالبقع الأرجوانية من الوصف المظنبد دون غرض وظيفى وهذا عيب تخلص منه الكاتب تدريجا بتطور فنه ومقدرته على إخضاع الأجزاء لغرض وظيفى موحد .

ولعلنا أسهبنا بعض الشيء فى تفصيل المؤثرات الأدبية فى عبث الأقدار لأنها بصفتها عملا مبكرا تكشف عن هذه المؤثرات بوضوح لا يتوفر فيما تبعتها من أعمال تفوقها نصبا ، وقد نشر نجيب محفوظ روايتين فى نفس المرحلة لا جدال فى تفوقهما على عبث الأقدار ، يظهر أثر كتاب مصر القديمة واضحا فيهما وخاصة فى كفاح طيبة (١٩٤٤) ، حيث يعثر الباحث على كثير من التفاصيل المأخوذة عنه ، ومثال ذلك « الرحلة فى النيل من الجنوب الى الشمال ورجال الجمرك » (١) ، ووصف مدينة طيبة وسكانها الى غير ذلك من التفاصيل .

والواقع أن كلا من رادوييس (١٩٤٣) وكفاح طيبة (١٩٤٤) تعالج موضوعا حديثا فى إطار تاريخى ، ولم يهتم الكاتب كثيرا

بالتمحيص في ذلك الإطار التاريخي لأنه لم يكن الهدف الرئيسي من كتابة الرواية ، بل كان الهدف وطنيا معاصرا .

كانت المشاعر الوطنية هي الدافع الحقيقي والمؤثر الأول في هاتين الروايتين ، وهما تعكسان آمال المصريين في النهضة الوطنية في مطلع الأربعينات وتطلعهم الى ماضيهم المجيد يستمدون منه العون على طرد المستعمر وتحقيق الاستقلال .

تعكس رادوييس الآمال المعقودة حينئذ على « الملك الشاب » الذي صورته دعاية القصر على أنه فرعون مصر الجديدة الذي سيحقق أمل الشعب على يديه ، وقد بدأ الشعب يشك في أن ذلك الفرعون غارق في الملذات لاه عن متطلبات الحكم ، ورادوييس اسم الغائبة التي يقع في غرامها فتلهيه عن مملكته وعن مصلحة شعبه فيثور الشعب في النهاية ويحاصر قصر الملك ، ثم يرديه أحد الثوار قتيلا يسهم من قوسه ، ولعل الكاتب كان ينذر الجالس على عرش مصر في ذلك الوقت ويحذره من غضب الشعب !

« وفي أثناء ذلك كانت توجه الى باب القصر الكبير ضربات شديدة قاصمة ، ولم يتجاسر أحد على اعتلاء الأسوار كأنهم توجسوا خيفة من انسحاب الحرس المفاجيء وتوهموا أنه ينصب لهم شراكا قاتلا ، فوجهوا كل قوتهم الى الباب - ولم يحتل الباب ضغطهم زمنا طويلا فتزعزت المتاريس وارتج بنيانه وهوى بقوة عنيفة رجت الأرض رجا . واندفعت الجموع متدفقة صاخبة ، وانتشروا في الفناء كغبار ريح الصيف . . ومازالوا في تقدمهم حتى شارفوا القصر الفرعوني ، ولمحت أعينهم الواقف عند مدخل الممر ، وعلى رأسه تاج مصر المزدوج فعرفوه ، وأخذوا بمنظرة ووقفته وانتظاره وحيدا لهم

... ولكن كان بين الثائرين دهاة يشفقون مما يرجو
قلب سوفخاتب ، وخشوا أن ينقلب فوزهم هزيمة ،
ويخسروا قضيتهم الى الأبد ، قامت يد الى قوسها ،
ووضعت سهمها في كبده ، وسددته الى فرعون وأطلقت ،
فانطلق السهم من وسط الجمع واستقر في أعلى صدر
الملك دون أن تمنعه قوة أو رجاء .. (رادويس
الطبعة الثالثة (١٩٥٨) ، ص ٢٢٦ وما بعدها) .

ان فرعون هنا ليس ذلك الاله المعبود الذي يحدثنا عنه
التاريخ ، ولكنه أمير من العصر الحديث بينه وبين أبطال الروايات
المترجمة والأفلام الغربية شبه كبير ، ورادويس الغائبة خليط من
نانا وتاييس ومن عشيقات الملوك والكرادلة ، تتحل بنهن الروايات
المترجمة ، وهي تنتحر في النهاية حزنا على مقتل الملك وانتحارها
يذكرنا بانتحار كليوباترا ، لكن أداتها - للانتحار كان نانا عاشقا ،
لعل ما أبدع من فن في محرابها هو الأثر الباقي من مأساة فرعون
ورادويس .

في كفاح طيبة اسقط نجيب محفوظ المشاعر القومية المعاصرة
على فترة بالذات من تاريخ مصر القديمة ، ان قصة كفاح طيبة ضد
الهكسوس وطردهم على يد أحمنس ، ليست الا وعاء لما كانت تغلى
به نفوس المصريين المعاصرين من مشاعرين ضد الغزاة الانجليز
وما يضطرم في قلوبهم من أمل في طردهم وتخليص البلاد من
شرهم . وقد أضفى الكاتب على الرعاة أو غزاة الشمال من الصفات
ما يذكرنا بالانجليز ، فهم أولا من الشمال ، ثم هم بيض الوجوه
زرق العيون ، صفر الشعر ! كانوا في الأصل يجلبون عبيدا
للمصريين ، وفيهم غطرسه وكبرياء ، يحتقرون المصري لأنه « فلاح »

ويسومونه خسفا وينهبون ثروة أهل البلاد ويفقرونها ويذلونهم عن
عمد ليستعبدوهم الى ما شاء الله .

وقد روى الأستاذ نجيب محفوظ أن ما أوحى له بكتابة كفاح
طيبة كان منظر مومياء الملك سكنن رع مشخنة بالجراح ، رآها في
المتحف المصري ، فصوره في روايته ملكا بطلا يموت في ميدان
القتال شهيدا ، يدفع الغزاة عن وطنه ولكنه يخسر المعركة ، ويخسر
قومه الى حين .

اختار الكاتب هذه المرة بعض الشخصيات التاريخية حقا ،
واختار أحداثا ومعارك وقعت في تاريخ مصر القديم ، إلا أنه جعلها
من المعاني ومن الإنفعالات قسباً كبيراً من العصر الحاضر ، يقول
القائد بيبي للأمير كاموس ابن الملك الصريع وهو يحمل اليه نبأ
الهزيمة :

« ... ولن تنتهي هذه الحرب كما يتمنى أبوفيس ،
فلا يتسنى لشعب كشعبنا عاش سيدا كريما ، أن يطرق
على الدل طويلا . ولسوف تحرر طيبة يامولاي في
تاريخ قريب ، ولن تقف بك الحماسة عند حد ، فتطارد
الرعاة القذرين حتى تطردهم من وطنك ... إن سنا
ذاك اليوم الأغر يتخايل لعيني في ظلمات الحاضر
الكثيب ، (كفاح طيبة ، الطبعة الثالثة (١٩٥٧)
ص ٥٦) ،

وجنود الهكسوس لا يختلفون كثيرا عن جنود الاحتلال
الانجليزى ، ينهبون أموال الشعب ويعتدون على الحرمات ، ويصور
الكاتب امرأة تحاكم أمام القاضى لأنها رفضت رغبة الضابط المحتل
في أن تنضم الى حريمه .

« فاحمر وجه المرأة ارتباكاً ، وقالت وهى ماتزال تحافظ على هدوتها :

— كنت أسير فى طريقى الى حى الصيادين ، فاذا عربة (!) تعترض سبيلى وينزل منها ضابط فيدعونى الى الركوب دون امهال ولا سابق معرفة . فارتعت وأردت أن اتحاشاه ، ولكنه مسك ييدى وقال أنه يشرفنى بضمى الى نساءه ، فقلت له انى أرفض ما يعرضه على ، ولكنه سخر منى ، وقال لى ان رفض المرأة الظاهرى عين القبول ، (ص ٩٤) .

ان انتصار أحسن على الهكسوس وطردهم من مصر بشير بانتصار الثورة الوطنية وطرد الانجليز من هذه الديار ، والواقع أن نجيب محفوظ لم يكن يهدف الى التسجيل التاريخى ولا الى تصوير حياة قدماء المصريين تصويراً واقعياً ، لكنه كتب الرواية التاريخية من وحي الحركة الوطنية ، وقد حملها مشاعر أهل مصر جميعاً ، فكانت الرواية فى الواقع مساهمة فى العمل الوطنى ، مساهمة تليق بأديب قصاص ، يرى فى الماضى المجيد مدعاة للفخر ، ومثالا يحتذى يصوره قلمه البارع فيلهب مشاعر المناضلين ويبعث فيهم الأمل فى نصر قريب .

برع نجيب محفوظ فى تلك الفترة فى تركيب الحبكة ، وحياسة المؤامرة ، ووصف المعارك الحربية ، كما اتقن وصف العراك الفردى والمبارزات ، ونسج خيط الغراميات وعواطف الأفراد فى نسيج الأحداث الهامة التى تتعلق بمصير الأمة ، ونظرة مدققة الى أسلوب الكتابة عنده فى تلك المرحلة تكشف عن قدرة على التعبير وفصاحة فى الأسلوب وغزارة فى حصيلة الألفاظ لا يمكن أن يؤتاها كاتب فى بواكير أعماله ، مما يؤيد ما ذكره فى أحاديثه من أنه كتب كثيراً وطويلاً قبل أن تتاح له فرص النشر .

مرحلة الواقعية

الفصل الثاني

من القاهرة الجديدة الى بداية ونهاية

بدأ نجيب محفوظ بالرواية التاريخية التي تمثل مرحلة الرومانس والشير وقصص المغامرات في تاريخ الرواية عموماً ، وانتهى منها الى مرحلة الرواية الواقعية التي ارسى فيها دعائم هذا اللون ، ثم عبرها الى مرحلة ما بعد الواقعية وبدأها باللص والكلاب (١٩٦٠) وقد ارتقى فيها بالرواية العربية الى ارقى مدارج هذا الفن ولحق بركتب الرواية الحديثة في العالم

تشمّل المرحلة الثانية في أدب نجيب محفوظ :

القاهرة الجديدة (١٩٤٥) ، خان الخليل (١٩٤٦) ،
زقاق المدق (١٩٤٧) ، السراب (١٩٤٨) ، بداية
ونهاية (١٩٤٩)

نختمها بثلاثيته المشهورة التي نشرها ١٩٥٦ - ١٩٥٨ وان
كان قد كتبها فيما يروي قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ .

كان انتاجه في تلك الفترة غزيرا وعلى درجة من الامتياز والاتقان لفتت اليه الانظار ، بالرغم من أنه لم يكن من المشتغلين بالصحافة ولا بالمسرح ولا بالسياسة كغيره من أدباء تلك الفترة ، والواقع ان زقاق المدق كانت نقطة البداية في شهرة نجيب محفوظ في مصر على الأقل ، لفتت اليه أنظار القراء على نطاق واسع فأخذوا يبحثون عن مؤلفاته السابقة ، وأمكنه اعتمادا على ما حقق من نجاح أن ينشر السراب (١٩٤٨) وكان قد كتبها قبل زقاق المدق وتردد في نشرها ، ومضت شهرة نجيب محفوظ في صعود من تاريخ نشر زقاق المدق حتى يومنا هذا ، وقد أرسى في تلك الفترة دعائم الرواية العربية على أسس راسخة من الواقعية والاتقان الفني .

أنزل بصره عن السماء وعن آمال الأمة ككل وعن الجروب والمغامرات ، وركز نظره على تلك الرقعة من الواقع التي يعرفها حق المعرفة ، والتي تقع تحت مسمي القاري ونظره مباشرة ، وكما فعل كتاب الرواية الواقعيون في الآداب الغربية اتخذ من حياة الطبقة الوسيطى مادة لأدبه في تلك الفترة ، وقد وجد في دراسته الفلسفية وفي اهتماماته الاجتماعية - بلغة الأربعينات - أي الاشتراكية بلغة الخمسينات وما تلاها - وفي جاسته الفنية دعامة أساسية تقوم عليها رؤياه . اختار شخصياته في غالب الأحيان من بين أفراد البورجوازية الصغيرة وصيورهم في صراعهم ضد الفقر ، وفي محاولاتهم المستميتة للتمسك بمكانهم على السلم الاجتماعي ان لم يتمكنوا من الارتقاء درجة أو درجات .

الفقر هو الحقيقة الأولى في روايات نجيب محفوظ في تلك الفترة ، والعامل الاقتصادي هو المحرك الأول للشخصيات ، وهو أساس العلاقات الاجتماعية بل والشخصية بين الأفراد ، على أن الميئالة ليست بهذه السنطة فصدق الرؤيا عند الكاتب لا يفغل

العوامل الأخرى التى تؤثر فى تكوين الأفراد وفى توجيه حياتهم
الى جانب المحرك الأول ، .

بدأ تلك المرحلة برواية القاهرة الجديدة (١٩٤٥) أو فضيحة
فى القاهرة كما سميت فى إحدى طبعاتها أو القاهرة ٣٠ كما
يعرفها جمهور السينما ، وهى رواية جديدة بالدراسة على ضوء
انتاج نجيب محفوظ فيما بعد ، لأنها تحمل فى ثناياها بنورا لكثير
من مادة كتبه التالية ، ويتضح فيها صدق نظرتة التاريخية وحسن
فهمه للتيارات التى تتوزع شباب المثقفين فى الجامعة ، وهو ما ظهر
بوضوح وعلى نطاق واسع فى الثلاثية .

اختار شخصيات الرواية من بين طلبة السنة النهائية فى كلية
الآداب فى الثلاثينات المبكرة ، فقدمنا الى أربعة من الشباب ، بينهم
وبين التخرج أشهر قلائل ، والأربعة يمثلون الاتجاهات الفكرية
التي تسود الجامعة فى ذلك الوقت وستؤثر فى تاريخ البلاد
فيما بعد .

١ - مأمون رضوان طالب متفوق وممتاز ، شديد التدين
لا يفكر فى القضية الوطنية ولكن فى القضية الإسلامية ، ويجد فى
الإسلام حلا لجميع المشاكل التى تعاني منها البلاد سياسية وفكرية
 واجتماعية ، وهو ليس بالضبط من الإخوان المسلمين لكنه بذرة
صالحة لأن يكون من مؤسسى تلك الجماعة فى المستقبل .

٢ - على طه مثقف ميسور الحال ، واسع الأفق اعتنق
الاشتراكية ، ودفعته ظروفه فى النهاية الى أن يكرس كل جهده
فى سبيل الاشتراكية فلسفة وسياسة ! ويعود الصديقان النقيضان
الى الظهور مرة أخرى فى السكينة فى شخص الشقيقين أحمد
وعبد المنعم شوكت .

٣ - أحمد بدير صحفى يجمع بين الدراسة والعمل في الصحافة ، يعرف أخبار المجتمع وخباياه ولا يظهر ميولا سياسية واضحة ولعله كفر بالأحزاب والسياسة لاطلاعه على دخائل المجتمع الحاكم .

٤ - أما الرابع فهو البطل محجوب عبد الدايم وهو يمثل الفردية فى أقصى امتداد لخطوطها المنطقية . انه بتعبير الكاتب « فتى فقير بلا خلق » وقد اتخذ من قراءاته ومن تدريبه على الحاجة المنطقية وتثنيته الى أن يطرح عنه جميع القيم : دينية وأخلاقية واجتماعية ، ويركز ايمانه واهتمامه بالفرد ، بذاته ، « بنفسه التى يحبها أكثر من الدنيا جميعا - والتى يحبها وتحميها دون الدنيا جميعا » .

ان محجوب عبد الدايم البطل الأول لتجيب محفوظ ، مثال لطيف للإبطال أو البطل الساقط الذى حفلت به الرواية فى القرن العشرين فى مختلف اللغات ، وهو أول دراسة مستفيضة لحياة الطالب الفقير المحروم الباحث عن الوظيفة وعن اللقمة وعن اللذة فى عظم العاصمة التى تتوخى بالأغنياء والطامعين ، وبالأضواء والأرزاق والمكائيد ، وهو موضوع ملك خيال كثيرين من كتاب الرواية والقصة من بعده ، وما زال حتى اليوم الموضوع المحبب الى الناشئين من كتاب القصة ، إلا أن تجيب محفوظ قد أضفى على بطله من الأبعاد الفلسفية ما لا نجد عند غيره من قلنتوه من كتاب :

حياته مقفرة موحشة ، فقلبه فى ظلام وعقله فى ثورة دائمة . كان صاحب فلسفة استعارها من عقول مختلفة كما شاء هوام . وفلسفته الجرية كما يفهمها هو . وظن أصدق شعار لها . هى التحرر من كل

شيء ، من القيم ولمثل والعقائد والمبادئ ، من التراث الاجتماعي عامة ! وهو القائل لنفسه ساخرا « ان أسرتي لن تورثني شيئا أسعد به فلا يجوز أن أرث عنها ما أشقى به ؟ » .

كان يفسر الفلسفات بمنطق ساخر يتسق مع هواه ، فهو يعجب بقول ديكارت ، « أنا أفكر فأنا موجود » ويتفق معه على أن النفس أساس الوجود ! ثم يقول بعد ذلك ان نفسه أهم ما في الوجود ! وسعادتها هي كل ما يعنيه ، ويعجب كذلك بما يقوله الاجتماعيون من أن المجتمع خالق القيم الأخلاقية والدينية جميعا ، ولذلك يرى من الجهالة والحمق أن يقف مبدأ أو قيمة حجر عثرة في سبيل نفسه وسعادتها ، (القاهرة الجديدة الطبعة الثامنة ، د . ت ص ٢٥) .

ان محجوب عبد الدايم نذل وضعي ولكنه قادر على فلسفة مرقفه : كان وغدا ساقطا مضطرا فصار في غمضة عين فيلسوفا ! وهو وغدا أو لا نتيجة لفقره وسوء تربيته ، ثم فيلسوف فوضوي فيما بعد ، نتيجة لاطلاعه على التيارات الفكرية الجديدة .

يبدأ الحدث في الرواية بكارثة تحل بمحجوب هي مرض أبيه وعائلته ، فيجد الشاب نفسه مضطرا أن يعيش الشهور الثلاثة السابقة على الامتحان بجنيه واحد في الشهر ، وعليه بعد الامتحان أن يجد عملا ليعول نفسه ووالديه ، وتشكل المحنة امتحانا عسيرا لفلسفة محجوب ، فهو يخفي مشكلته عن أصدقائه ، ولو اشركهم في همه لساعدوه ولاضطر أن يعترف بالصدقة وبالحاجة الاجتماعية للفرد ، ولكنه يؤثر الكتمان وان ظن أن السبب هو الكبرياء ، وما هو بكبرياء فهو يريق ماء وجهه في استجداء جار قديم هو اليوم موظف

ومدير مكتب يعرف مفاتيح الوصول في مجتمع القاهرة في
الثلاثينات .

يكشف الشاب في محنته أن الأغنياء يعتنقون فلسفته
وينفذونها بدون ضجة أو كلام ، أما هو فالفقر والجوع يدفعانه دفعا
الى أن يبيع نفسه بأى ثمن وهو يمنى النفس باليوم الذى « يفرط
فى كرامته وعرضه وكأنه ينفذ ترابا عن حذائه ! » . انه يجد
أبواب الوظيفة موصدة فى وجهه ويسمع كلمات موظف المستخدمين
صريحة ماضية كالسيف :

— اسمع يا بنى ، تناس مؤهلاتك ، ولا تضع ثمن طلب
الاستخدام ، المسألة لا تعدو كلمة واحدة ولا كلمة
غيرها : هل لديك شفيح ؟ أنت قريب أحد ممن بيدهم
الأمر ؟ أتستطيع أن تطلب يد كريمة أحد رجال السولة ؟
ان أجبت بنعم فمبارك مقكما ، وان أجبت بكلا فلتول
وجهك وجهة أخرى .. ص ٦٧ .

ويجن جنون الفتى ويبدو له أن قد حكم عليه بالموت جوعا
« أموت جوعا ! فلا نزل القطر ، فلا نزل القطر ! كيف
يموت جوعا كافر بالضمير والعفة والدين والفضيلة
والوطنية جميعا ؟ وهل جاع فى هذه الدنيا أحد ممن
يتصفون بالرديلة ؟ .. بل هل كانت الشكوى الا من
أنهم يستأثرون بكل طيب فى هذه الحياة ؟ ماذا عليه
لو نشر فى الاعلانات الميوبة بالأهرام يقول « شاب فى
الرابعة والعشرين .. ليسانسيه ، طوع أمر كل

رذيلة ، عن طيب خاطر يبذل كرامته وعفته وضميره نظير
اشباع طموحه ، ألا يقتتل عليه العظماء ؟ ولكن من له
بنشر هذا الاعلان ؟ من عسى أن يأخذ بيده ، .

وسرعان ما يجد من يأخذ بيده ويمنحه الوظيفة والمسكن الفاخر
والكساء ويبذل حاله بعد يأس وجوع فى مقابل ثمن باهظ حقا ،
فهو لا يطلب يد كريمة أحد رجال الدولة ، بل يتزوج عشيقه رجل
من كبار رجال الدولة ويفزع محبوب بادیء الأمر لفداحة
الثنى . . لكنه يتحصن بفلسفته العزيزة ويذكر الجوع وطعامه
الذى لا يزيد عن رغيف وفسول ان وجدتهما ، فيقبل الوظيفة
بملحقاتها : « قرنان فى الرأس لا يؤذيان ، أما الجوع . . سيكون
أى شيء . . ولكن لن أكون أحرق أبدا . . » .

وهنا يلتقى خط محبوب بخط احسان شحاته وهى المقابل
الأنثوى لشخصيته : ان سقوط محبوب مفهوم ومفسر لكنه ليس
حتميا ، فقد دفعه الفقر وساعدته فلسفته الفوضوية الساخرة وهو
مستول عن اختيار طريقه على أى حال ، وقد أوضح الكاتب ذلك
عامدا لأنه عندما قصد كلا من مأمون وعلى طه أقرضاه ما طلب
فورا وبدون سؤال .

وكذلك حال احسان ، دفعها الفقر وسوء التربية ، لكن
سقوطها لم يكن حتميا ، كان على طه يحبها ويحلم بالزواج منها
وبناء مستقبل سعيد يقوم على كفاح كل منهما ، وكانت تحبه لكنه
الطمع فى مال قاسم بك والانسياق وراء الغواية متمثلة فى وسامته
ونبل مظهره وحنكته فى فنون الغرام .

يجد محبوب نفسه فجأة وبدون مقدمات زوجا لاحسان
شحاته الفتاة الحسناء التى عشقها على البعد ، وحسد صديقه على

طه على فوزه بها ، ويجد الزوجان نفسيهما صنوين : كلاهما ضحية
مختارة للبك الثرى الوجيه صاحب المقام العالى والجاه العريض .

يرتفع نجم محبوب ، يشبع من بعد جوع ، ويرتدى فاخر
التياب ويرتاد وزوجته الحسناء أماكن اللهو ويزوران « أبناء
النوات » ، يرقى الى الدرجة الخامسة فى ظرف شهرين ويصبح
البك راعيه وراعيها وزيرا فيرقى محبوب مديرا لمكتبه ! لكنه سرعان
ما يهوى من عالق ، وسقوطه حتمى هذه المرة ، وأسبابه كامنة فى
شخصيته وفى ظروفه : ان جسارته تبلغ الى حد الاستهانة ، وهو
عجول وقد سبق أن فوت ذلك عليه الفرصة فى الاستفادة من صداقة
أحمد بك يس لأسرته ، وهو فى هذه يتعجل التفوق على سالم
الخشيدى مدير مكتب قاسم بك الذى عرفه به أصلا ، وهو اذ
يتعجل احتلال مركز سالم عند البك ، يغفل ما يمكن أن يدبره
له سالم من فضيحة وهو المطلع على أسرار قاسم بك وموعد زيارته
لاحسان ، فينتقم منهم سالم انتقاما مروعا ، وتكون الفضيحة التى
تطيح بقاسم بك وبمحبوب واحسان معا ، الا أن قاسم بك يملك
الجاه والمال والسند ، وسبقه فى كلوب محمد على سنة أو سنتين
ثم يعود الى ما كان عليه ، أما محبوب فسقطته لا قيام بعدها ،
تلغى مذكرة ترقيته ويقذف به الى أقصى الصعيد ، ويلعنه أبوه
ويلعنه الجميع ، وتخوض الصحف فى سيرته ، وتنتهى الرواية
كما بدأت باجتماع الأصدقاء لكن محجوبا ليس فيهم هذه المرة ،
بل هو موضوع حديثهم ، وكل منهم يفسر سلوكه من وجهة نظره .
مأمون رضوان يرى أن « مأساة اليوم هى مأساة الزين » ، وعلى
طه يدين المجتمع الذى يغرى بالجريمة ، وأحمد بدير ينظر الى الأمر
نظرة الصحفي الذى يتنبأ بالأخبار .

وهكذا ينتهى محبوب صاحب صيحة « طظ » المؤمن بأن - كل ما يعوق سعادة الفرد شر - ويبقى الصراع الفكرى بين الأصدقاء الأعداء كما هو وكأنهم يتساءلون معا « ماذا تخبىء لنا أيها القدر ؟ » .

فصل الكاتب حياة بطله فى تلك الفترة بكل دقة ، صوره فى روحاته وغدواته ازاء خلفية ملموسة محسوسة تكاد تراها رؤيا العين ، ولم يغفل جانبا من سلوكه وان كان قافها : فصل لنا حياته فى الكلية وفى بيت الطلبة ، ثم حياته فى حجراته فوق السطح ثم فى الشقة الفاخرة التى سكنها بعد زواجه . . ولم يترك قطعة من أثاثها لخيال القارىء ، وكانت هذه التفاصيل هى وسيلته الى اقناعنا بحقيقة الشخصية : ان محبوب عبد الدائم ينبض فى خيالنا حيا ، لا فى وقفته أمام بائع الفول ، وفى حسابه للجنيه الذى يعيش به : أربعون قرشا ايجار الحجرة وقرشان فى اليوم للطعام والصابون والجاز اللازم للمصباح الخ .

ولعل بعض هذه التفاصيل تصدم قارىء الرواية اليوم بعد أن تغيرت معالم القاهرة ، فأين اليوم شارع رشاد باشا ؟ وأين ترام الجيزة ، وأين السكون والبهاء الذى يخيم على قصور الدقى ؟ وأنى لقارىء شاب أن يتخيل حجرة بأربعين قرشا ، وافتارا بنصف قرش وشابا جامعا يتضور جوعا ! . ان القارىء الشاب محتاج الى النظرة التاريخية ليدرك قيمة كل هذه التفاصيل ويضعها فى موضعها . وهنا تكمن الخطورة فى ايراد التفاصيل المسببة فى العمل الروائى .

وبالرغم من أن الكاتب كان وقتها على أول طريق الواقعية الشاسق ، الا أنه خصر تلك التفاصيل فى اطار محدد قاصر على

شخصية محجوب وما يتعلق بها وحدها ، وحدد رقعة الحدث وزمانه تحديدا صارما ، فالرواية تبدأ بالكارثة التي تغير حياة محجوب وتنتهى بسقوطه ، والحدث لا يتشعب فيما بعد ذلك ، ولا يعود الى ما قبل هذه الفترة الا بما يكفي لفهم الشخصية ، وهذا التحديد الكلاسيكى الصارم الذى التزم به نجيب محفوظ فى هذه الرواية وما تبعها هو فى الواقع ما ميزه على غيره من كتاب الواقعية فى تلك الفترة ، ان احتفاءه بقيمة الشكل الفنى مع اهتمامه بالتفاصيل هو أساس مكانته الفريدة ككاتب روائى واقعى .

بداية ونهاية (١٩٤٩) :

عاد نجيب محفوظ الى معالجة نفس الموضوع على مستوى أنضج وأرقى فنيا فى رواية من خير ما أنتج قلمه فى تلك الفترة وهى **بداية ونهاية** ، وفيها يصور أثر كارثة شبيهة بما حل بمحجوب عبد الدايم ، يتتبع أثرها لا فى فرد واحد بل فى أسرة كاملة مكونة من الأم والأبناء الثلاثة وأختهم العاقل من الجمال . يموت الوالد فجأة ذات صباح وهو موظف « مستور » ، لكن مرتبه كان يكفي بالكاد حاجات أسرته فلم يدخر شيئا للزمن ، فلا تكاد الأسرة تفيق من فجيعتها فى موت الأب حتى تواجه بشبح الجوع ، فاجراءات صرف المعاش طويلة والأيام تمر وأسرّة مكونة من خمسة أفراد فى حاجة الى طعام ونفقات كثيرة ، تنتقل الأسرة الى شقة فى البدروم وتبيع الأم أثاث البيت قطعة وتأخذ أبناءها بالشدة ليتماسكوا ويتحملوا المحنة حتى « يتوظف » أحدهم فيعيد بناء البيت الذى تهتم على رؤوسهم بوفاة الأب . ليس فى الرواية بطل بالمعنى المفهوم ، . حقا ان الشقيقتين حسين وحسين يكتلان مكان الصدارة ولكن هذا لا يعنى أن أيا منهما يقوم بدور البطولة .

والحدث هنا يؤثر في الشخصيات جميعا لا في فرد واحد ،
في القاهرة الجديدة لا يؤثر الحدث في الشخصيات الثانوية ،
فيهم يقفون في الرواية موقفا ثابتا : مجرد أقران للبطل يمكننا أن
نقارن بينه وبينهم ، أما في بداية ونهاية فان الحدث يشمل الجميع ،
ونحن اذ نقارن بين شخصيات الأشقاء الثلاثة نفعل ذلك في حدود
تأثرهم بالحدث .

وفي شخصية نفيسة الأخت ، يصور الكاتب أثر الفقر في
حياة الأنثى بدون أن يضطر الى الاعتماد على الصدفة في الجمع
بين خط الذكور وخط الاناث في استجاباتهم للفقر ، كما جمع بين
محجوب واحسان شحاته ، واستخدام المصادفات مكروه في الرواية
الواقعية بالرغم من وجود عنصر المصادفة كحقيقة واقعة في حياتنا
العادية .

تبدأ بداية ونهاية بالموت في رهبته وقسوته وغموضه الذي
اعجز الأحياء ، وتنتهى بالموت كذلك ، وظل المأساة يخيم على الرواية
بأكملها ، وشخصيات الأسرة يتحركون في أحداثها وقد كذب عليهم
الشقاء والهلاك ، يقدمهم لنا الكاتب منذ البداية من خلال الكارثة .

« .. هرولت الخالة الى الداخل وهي تصرخ « يا خراب
بيتك يا أختي » ودوت العبارة في آذانهم دويا مفاجئا
وعاود الشابين البكاء .. التقت أفكارهما وهما لا يدريان
في مصير أبيهما بعد الموت . وكان حسين راسخ العقيدة
عن وراثته وبعض العلم فلم يداخله شك في النهاية ..
وأما حسنين فكان في حيرة من كرب الموت لا يدع للعقل
راحة للتأمل والتفكير . وكان يسلم بالايمان تسليما
وراثيا لا شأن فيه للفكر .. ولم تتسلط العقيدة على

فكره ، ولم تشغل باله كثيرا ، ولكنه لم يجد نفسه خارجا على حقائقه قط . وقد دفعه الموت الى التفكير ولكنه لم يصل به . وسرعان ما عاوده التسليم تؤيده هذه المرة عاطفة حادة : « هل الموت هو النهاية ؟ لا يبقى من أبى الا التراب ولا شيء وراء هذا ؟ معاذ الله . لن يكون هذا . ان كلام الله لا يكذب » وليث حسن وحده لا يشغله شيء من هذه الأفكار ، ولم يستطع الموت نفسه أن يدعوها الى رأسه . كأنه كان وثنيا بالفطرة . . . والحقيقة أنه لم يتأثر بأي نوع من التربية أو التهذيب . كان ابن الشارع كما كان يدعو أبوه في ساعات الغضب . وقد طبع على العبد فلم يعد قلبه تربة صالحة لبذور العقيدة ، وحتى الأثر الخفيف الذي علق بقلبه من وحى أمه ضاع في خضم الحياة التي اكتوى بناره لذلك تاه به الفكر في وديان بعيدة عن الأبدية تتركز حول هذه الحياة وحظه وحظ أسرته منها ، (بداية ونهاية ، الطبعة الرابعة (١٩٦١) ص ١١) .

ولا يعنى هذا أن حسنا الأخ الأكبر الخائب يخلو من حزن على وفاة أبيه فهو « أعظم ادراكا لحقيقة الكارثة التي وقعت من هذين الطفلين الكبيرين فكيف تنقصه دواعي الحزن والأسف ؟ » .

أما الأم فاتها :

« تشرك من هول الكارثة ما لا يدركه أحد . انتهى زوجها ، وانها لتتلفت يمنية ويسيرة فلا تجد أحدا تعرفه الا هذه الأخت التي لا يعتقد بها رجاء . . لا قريب ولا تسبب . . ورنما بصرها الى حجرة الأبناء في سهوم . اثنان في المدرسة معفيان من المصاريف حقا ،

ولكن هينأت أن يغنى هذا عنهما شيئاً . أما الثالث
ففى حكم الصعاليك ! وتنهت من الأعماق ثم حولت
عينها الى نفيسة فتقطع قلبها ألماً . فتاة فى الثالثة
والعشرين من عمرها بلا مال ولا جمال ولا أب . وهذه
هى الأسرة التى باتت مسئولة عنها بلا معين . بيد
أنها لم تكن من النساء اللاتى يفضضن همومهن
بالدموع . . أجل كانت أرملة قوية ، ولكنها لم تملك
فى تلك اللحظة من الليل الا اجتراح الحزن والقلق ،
(ص ١٧ - ١٨) .

يمضى الكاتب فى نسج الحوادث الصغيرة والتفاصيل الدقيقة ،
يصور من خلالها استجابة كل فرد من أفراد الأسرة لهذه المحنة كل
حسب شخصيته ، فالفعل نابع من الشخصية فى حالتهم جميعاً :
الأم تقف كالطود الراسخ لا تلين ولا تقهر ، تأخذهم بالشدة وتجبرهم
على العمل فى سبيل هدف واحد : أن ينجح حسين وحسين فى
دراستهما ويجدا الوظيفة التى تعيد الأسرة الى سابق مستواها
الاجتماعى . وحسين يرضى بما تفرضه أمه من تقشف ويقوم بواجبه
المرسوم له بمشقة لكن بلا تذمر ، فيذاكر وينجح ويحصل على
البكالوريا ، ويبحث عن وظيفة متنازلاً عن حقه فى الدراسة العالية
من أجل أسرته ومن أجل شقيقه الأصغر ، وليست التضحية بهينة
على نفسه لكنه « أعقل الشقيقتين » وقد راض نفسه دوماً على قبول
الأمر الواقع .

حسين . أصغر أفراد الأسرة وأكثرهم وسامة وقوة ، وفيه
صفات آخر العنقود من أثر وثورة على القيود ، وهو طموح أنانى
يثور منذ البداية على الفقر ويحزنه منظر القبر المهتمم الوضيع بقدر
ما يحزنه فقد أبيه ، يثور على ما تفرضه الأم من تقشف هى مضطرة

اليه ، وهو دائما ساخط يريد الثروة والجاه بصرف النظر عن قدرة أسرته على تحقيق شيء من ذلك ، انه أقرب شخصيات بداية ونهاية الى شخصية محبوب عبد الدايم ، لكن أنانيته ليست نتاجا لفلسفة بالذات ، ولكنها طبيعة غرست فيه بحكم مكانه فى الأسرة وقوته الجسمية التى تفوق أخاه الأكبر .

ان كلا منهما يعشق ابنة جارهم فريد أفندى ، الا أن حسين يلزم بما تفرضه التقاليد وآداب الجيرة ، وما يفرضه فقر أسرته من استبعاد أى تفكير فى الحب أو الزواج ، أما حسنين فلا يقف فى سبيل رغبته فى الفتاة أى عائق ، ويحدث أباهما فى الأمر ويقبله الرجل مرحبا ، وبذلك يضع أسرته أمام الأمر الواقع ، لكنه يلفظها بعد أن يصبح ضابطا ، بل يتخلى عنها فعلا منذ يسمع زملاءه فى الكلية الحربية يتندرون بأن « شكلها بلدى » .

وهو يقبل تضحية حسين من أجله على أنها الشيء الطبيعى ، وإذا فكر فى مستقبله اختار الكلية الحربية بالرغم من ارتفاع مصروفاتها وصعوبة دخولها لغير أبناء الوجهاء ، يأخذ مصروفه من نفيسة ويستنكف من كونها خياطة ! يحصل على مصروفات الكلية من شقيقه حسن وهو يعلم جيدا أن مصدورها مشبوه ، حتى اذا تخرج من الكلية الحربية أصبح حسن واختلاطه بالمجرمين شغله الشاغل ، يطلب السلامة لا لأخيه بل لنفسه وقد أصبح ضابطا يتظاهر بأنه من أسرة كبيرة ! .

ان العمل بعد الظهر مثلا لزيادة دخل الأسرة لم يخطر على بال الشقيقين ولا على بال أمهما ، فهم موظفون يستنكفون من العمل الجبوى ، ولندكر هنا جزع محبوب عبد الدايم عندما رأى العمال يفترون على الرصيف عند يائع القول الذى يشتري منه طعامه ،

فأبناء البورجوازية الصغيرة لا يعملون الا ذوى ياقات بيضاء . ومن
منهم لا يملك السلاح الذى يؤهله لوظيفة أى الشهادة والشفيع
يسقط فى هاوية الاجرام والدعارة ، وهذا بالضبط ما حدث لحسن
ونفيسة .

حسن هو الأخ الاكبر وكان الواجب أن يقوم مقام الأب فى
هذه الأسرة ولكنه شاب فاسد ، أفسده تدليل أبيه له فى طفولته
فخاب فى دراسته ، ونشأ بلا شهادة ولا صناعة وكان دائم العراك
مع أبيه لكنه كان يجد فى بينه المأوى واللقمة على أى حال ، واليوم
ترقد أضحت أسرته فى حاجة الى معونته نجله عاجزا عن حمل
المسئولية ، بالرغم من حبه الشديد لأسرته :

« لماذا لا يبحث جادا عن عمل ؟ جرب حظه مرتين فانهى
فى كل مرة بمعركة كادت تؤدى به الى السجن : كلا
ليست هذه الأعمال التافهة بمبتغاه . ولا يزال يؤثر
عليها حياة التسكع والمقامرة الحقةرة .. حياة شاقة
محفوفة بالمخاطر فى سبيل قروش ، كيف يستقيم الى
هذه الحياة ! لم يكن سعيدا ولا راضيا ، وكأنه ينتظر
معجزة تنشله من وهدته الى حلم من الأحلام .. كانت
حياته عادة ضارية كالمخدر المهلك . فلم يحتمل أن يبدأ
من جديد صانعا بسيطا أو عاملا مطيعا ولم يكن يغيب
عنه مدى حاجة أمه الى جده ، ولا تزال تطن فى أذنيه
شكايتها المكروبة تطارده كلما أفاق الى نفسه . انه يجب
أمه ويجب أسرته . ولكنه ينتظر ، وينتظر دون أن يحرك
سلكا .. لا أزال فى البداية . عمل جيوانى طويل
يقروش ، جباقة خير منها .. » (ص ١١٨)

ينخرط حسن في سلك البلطجية واللصوص والمهزبين ويغاشر امرأة من بائعات الهوى تخلص له وتشاركه معاشها ، وليست خياته هذه بالحياة السهلة فهو في خطر دائم ، وأحيانا يسيل المال بين أصابعه وفي أحيان أخرى لا يجد القرش ، لكنه لا ينسى أسرته ، يدخل عليهم من حين لآخر بفخذة لحم وبرطمان سمن فيكون حضوره عيلا ، ولا يسأله أحد عما يفعل إلا أمه ، فهي تدرك حقيقة الأمر ولكن ما بينها خيلة .

ومن المفارقة المرة في الرواية أن الأخوين « الشريفين » حسين وحسين يتوقف مستقبلهما - المحترم - على مساعدة أخيهما الفاسد ، وعلى المال الحرام الذي يساعدهما به ، فعندما يحصل حسين على البكالوريا ويتوسط له صديق والده الثرى حتى يعين في وظيفة كاتب مدرسة في طنطا ، يكاد تعيينه في الوظيفة يصبح سخرية مرة لأن قيامه بها بعيد عن متناول يده ، عندئذ يلجأ إلى أخيه حسن فتطأ قدماه في الفساد للمرة الأولى ويدرك حقيقة عمل أخيه وعمل المرأة التي تشاركه المسكن ، ولا يجد لدى أخيه مالا ، ولكنه أخ عطوف يدفع إليه بأساور امرأته ويرتاع حسين لهذا :

« أساور امرأة ! وأى امرأة ! محال شيء لا يصدق .. كيف يمكن أن أحترم نفسي بعد ذلك ؟ أرفض ؟ والعمل ؟ محال أن أضيع الوظيفة ، وما عسى أن أصنع لو أفلتت الفرصة ؟ كلا لا يمكن أن أرفض .. لا يمكن أن أقبل كالدجاج نلتقط رزقنا بين القاذورات .. حجرة الدجاج على السطح منتقى حسين وبهية . شيء تشمئز منه النفس ! فلا أرفض . ولكن لا حياة إلا بالأذعان لن يلحق أحد . ولكني سأذكره ما حييت ، وسأخجل منه ما حييت .. أرفض أو لا تزعم بعد الآن أنك رجل

شريف • انى جائع • شريف وجائع • ولن أرفض ، تبا
لهذه الحياة •• (ص ١٩١) •

وعندما يرفع عينيه فى ذهول لينظر الى أخيه يخفضهما فى
خجل ويقول والأساور ما زالت فى يده :

— انى أشكر لك كرمك ، وأقبله على العين والرأس ••

ويتكرر نفس المنظر عندما يقبل حسنين فى الكلية الحربية
فيلجأ الى أخيه ليدبر له أمر المنصروفات ، يعطيه حسن عشرة جنيهات
ويعده ببقية المبلغ عندما يعود من السويس ! ويترنح حسنين ،
وهو يذكر بيت أخيه ومنظر المرأة ومنظر رفاقه فيسرك معنى ذلك
كله :

« •• وكلما جدد فى السير امتلأ شعوره بفداحة
الخطب •• وذكر حاجته اليه التى جعلته يستوهبه
نقودا لا يرى من أين أتت ، فاشتد اشمئزازه وحنقه
ولعن هذه الحاجة من أعماق قلبه فى يأس وقهر ••
ترى من أى سبيل تأتيه النقود فى السويس • هل
يستطيع أن يغضب لكرامته حقا ؟ هل يستطيع أن يرد
هذه الجنيهات الى أخيه ويصيح فى وجهه انى لا أرضى
عن حياتك القذرة ؟ وندت عنه ضحكة مبحوحة مرة •
انه يعلم أنه يهذى هذيانا سخيفا • سيعود اليه راضيا ،
ويأخذ النقود — اذا تفضل بها — شاكرا ممتنا •
ولو علم أنه ذاهب الى السويس ليسرقها ما وسعه الا أن
يدعو له بالتوفيق • وقال وكأنه يحاور ضميره المتوجع

مهما يكن من أمره فهو بالنسبة لنا أخ فاضل كبير ! *
(ص ٢٤٢) .

ومن أروع مشاهد الرواية الفصل الواحد والسبعون عندما
يتخرج حسنين ضابطا ، ثم يستشعر القلق من ماضى أسرته ومن
سيرة أخيه فيقصد بيته ، يحاوره ويداوره على أمل أن يقنعه بتغيير
نوع حياته ، ويواجهه حسن بصراحة قاسية .

— كنت قبل عام فى حاجة جنونية الى النقود فلم تهتم
بالنصح والارشاد أما الآن وقد أصبحت ضابطا فلا يهمك
الا الدفاع عن هذه النجمة اللامعة ...

— سأكون معك صريحا الى أبعد حد ، وإذا كنت تسائل
نفسك حقا عن عملى فانى أقول لك انى فتوة قهوة بدرج
طياب (ثم مشيرا الى الصورة فوق رأسه) وعشيق هذه
المرأة ، وبائع مخدرات .

وعندما يلح عليه حسنين أن يعود الى « الحياة الشريفة » يرد عليه
بلهجة من نفذ صبره :

— حياة شريفة ، حياة شريفة ! لا تعد هذه العبارة على
مسمى فقد أسقمتنى ، ميكانيكى بقروش معدودات فى
اليوم ، أهذه هى الحياة الشريفة ؟! السجن أحب الى منها ،
لو أننى استمسكت بها طوال حياتى لما جليت كتفك بهذه
النجمة . أتحسب حياتى وحدها غير الشريفة ؟ يالك من
ضابط واهم ! ... حياتك أنت غير شريفة ، فهذه
من تلك ... أنت مدين ببدلتك لهذه المومس والمخدرات .

ومن العدل إذا كنت ترغب حتماً في أن أقلع عن حياتي
الملوثة أن تهجر أنت أيضاً حياتك الملوثة ، فاخلع هذه
البدلة ولتبدأ حياة شريفة معاً ! .

راذ يعجز حسنين عن الإجابة :

— أرايت أنك تؤثر النجمة على الحياة الشريفة !!!
لست ألومك فأنا مثلك أؤثر رزقي على الحياة الشريفة
(ثم ضاحكا) نحن شقيقان يجسرى في عروقنا دم
واحد ! ، (ص ٢٩١ - ٢٩٥) .

نقيصة :

وإذا كان حسن يؤثر السجن وحياة الفتوات والمهربين
على العمل ميكانيكي فإن وطأة العمل اليدوي على شقيقته أنكى
وأشق ، ان الفتاة اليتيمة لا تملك مالا ولا جمالا لكنها تتقن الخياطة
وقد رأت أمها أن تطلب لابنتها أجرا على ما تخطه من ثياب الجيران ،
وتصبح الفتاة بذلك « خياطة » أي فتاة عاملة في منتصف الثلاثينات،
وهي تقبل هذا مرغمة ويقبله شقيقها على مضض ، لكن الجميع
يستنفون من اشتغالها بهذه المهنة ، ويعير بها الضباط شقيقها
حسنيين عند اللزوم ، ولعل أهم ما في الموضوع أن هذا العمل
يشعر الفتاة بالضعة ! :

« ... وما تذكر أنها وجدت نفسها في مثل هذا الموقف
طوال عمرها . لقد تصاعد الدم الى وجهها الشاحب فكاد
ينضج به ، وشعرت بأنها تهوى من عل . وأنها أمست
فتاة أخرى . ليس بين الكرامة والضعة إلا كلمة . كانت
فتاة محترمة فانقلبت خياطة . وأعجب شيء أنه لم يستجد
خديده بالنسبة الى العمل نفسه ، فطالما خاطت ثياب

صاحبة البيت ، وامرأة فريد أفندى وابنتها وغيرهن من
الجيران . فالخياطة هوايتها . ولها فيها من البراعة
ما يجعلها قبلة الجيران والصدقات ، لشد ما تغير
شعورها . أحست بالحزى والهوان والضعة . وتضاعف
حزنها على أبيها ، فبكته بكاء حارا ، وبكت نفسها فيه ،
مات الفقيد المحبوب فمات بموته أعز ما فيها » (ص ٤٧) .

ولعل نفيسة لو كانت مدرسة مثلا ما شعرت بكل هذا الهوان .
وما استنكف أخوها من مهنتها بهذا القدر ، ولو أن اضطرار المرأة
الى العمل أيا كان لم يكن محببا الى نفوس الكثيرين فى ذلك
الوقت (١٩٣٤ - ١٩٣٧) ، فاحسان شحاته تضر ضيقا فى
القاهرة الجديدة لأن على طه متحمس لفكرة العمل بالنسبة لها ،
وأم كامل فى السراب تحتج على زواج ابنتها من مدرسة بأن « بنات
الناس الطيبين لا يعملن مدرسات » ، الا أن الخياطة كعمل يدوى
تؤجر عليه الفتاة كان فيما يبدو هوانا ما بعده هوان ، وتساعد
قريشانينا القليلة على إقامة أود الأسرة ريثما يتخرج أخوها ،
وكلاهما يستعجل اليوم الذى تعفى فيه شقيقتيها من الكد فى
سبيلهما ، لكن فات الأوان ، فليس العمل هو شر ما يقع لها ،
بل ان بلامها أشد ، فالفقر أورثها اليأس والعمل أورثها الشغور
بالمعانة وأعطاهما فى نفس الوقت حرية الخروج من البيت والبقاء
خارجه طول اليوم ، وهى شابة فى مستقبل العمر يمتلى جسمها
بالحيوية وان خلا من الجمال ، فكان سقوطها تدريجيا ولكن حتميا ،
ولعل سقوط نفيسة هو أبلغ ادانة للفقر فى أدبنا المعاصر ، مع أن
الكاتب لم يصور الفتاة تتردى الى السقوط دأمة العينين لتنفق
على أطفال صغار أو أب مريض ، ولم يصورها ضائعة وحيدة وسط
المدينة كما يرد فى تهاويل الرومانسيين من كتابنا ، بل جعلها فتاة
ذات مهنة تتكسب منها ، عضوا فى أسرة كبيرة تبعث الرعب من
الفضيحة فى نفسها فى كل دقيقة ، والفتاة تتحمل مسئولية سقوطها

كاملة ، وتعيش فى أسرتها كالمحكوم عليه بالاعدام الى أن يصدر شقيقتها الحكم بانتحارها عندما يكتشف فضيحتها ، فتنتحر وكل همها أن تجنبه مزيدا من الألم ، ولو كانت نفيسة غنية لما عدمت الزوج جميلة أو قبيحة ، شريفة أو عاهرة فالشرف كما قال محبوب عبد الدايم قيد لا يغل الا أعناق الفقراء .

ان رؤيا نجيب محفوظ نافذة صادقة الى حد المرارة ، وهو يكشف قناع الزيف عن حياة طبقة الأفندية ، المتمسكة بأهداب المظهر المستميتة فى تعلقها بمكانها من السلم الاجتماعى ، والفقير لا يدرك مدى فقره حقا الا اذا أطلع على طرف من حياة الأغنياء ، ومهما أورد الكاتب من تفاصيل مسهبة ومحسوسة فلا يمكنه أن يصور الفقر تصويرا فعالا حقا اذا لم يقدمه جنبا الى جنب مع الغنى .

فى القاهرة الجديدة نرى محبوب عبد الدايم زائغ البصر وسط الحفل الارستقراطى الذى تقيمه سيدة من سيدات المجتمع لغرض خيرة فى الظاهر ، وان كان فعل الخير آخر ما تهتم به هى وضيوفها ، ولا يملك الفتى الفقير الا أن يقارن حاله بحالهم :

« وتنهده محبوب ولو أمكنه - فى تلك اللحظة - أن يصير عظيما ولو بجريمة ترمى به الى حبال المشنقة لما تردد . . ما الذى منع من أن يكون أحد هؤلاء الشبان ؟ الدنيا جميعا ! القوى الكونية التى خلقت التاريخ ، وصنعت الطبقات ، وقسمت الحظوظ ، وجعلت عبد الدايم أفندى أباء ، والقناطر مسقط رأسه » .

وبين هؤلاء الأغنياء رجل يمت الى أسرته بصلة قديمة يقصد بيته طالبا المساعدة فيلقى البيت فى نفسه الشعور بالاعجاب الى

جانب الحسد : بيت جميل فى حديقة غناء وأثاث فاخر وشوارع هادئة فى الزمالة ، وقوم ظرفاء مؤدبون لا يسيئون استقباله ولكنهم لا يحفلون به ولا يهتمون بأمره ، ليس عن قصد ولكن عن قصور فى تخيل حقيقة حاله .

وفى بداية ونهاية تتكرر نفس الصورة ، تقصد الأرملة الحزينة بيت أحمد بك يسرى صديق زوجها الثرى فى « حى الأغنياء » فيلقاها الرجل بالترحاب ويعد بمساعدتها فى سرعة انجاز اجراءات المعاش ولكنه لا يعطيها مالا ، ولو طلبت مساعدة مالية لما تأخر لكنه يكره أن يعطى على أى حال . ويبقى بيته مقصد أبنائها كلما احتاجوا الى واسطة ، وفى بيته يطلع حسنين لأول مرة على حياة الأغنياء :

« وجرى بصرهما سريعا على البساط الغزير الذى يغطى أرض الحجرة الواسعة ، والمقاعد الكبيرة الأنيقة ، والطنافس والوسائد ، والسستائر التى تنهض على الجدران كالعمالقة ، والنجفة المتدلية فى هالة لآلة من سقف عال انتشرت بجوانبه المصابيح الكهربائية . وأشار حسنين الى النجفة وقال بسنداجة : - مثل نجفة « سيدنا الحسين » (ص ١٨٠) .

تبعث زيارة حسنين لفيلا أحمد بك يسرى فى نفسه ثورة عارمة ، وتجسم له موضوعا محسوسا لطموحه الغامض :

« هل يمكن أن أقتنى يوما فيلا كهذه ؟ » وتخيّل الحياة فيها ما بين المخدع والحديقة وما يتبعهما عادة من سيارة وأسرة محترمة .

هذه هي المرة الثانية التي يزور فيها فيللا أحمد بك يسرى ، وفي كلتا المرتين انفجر في صدره بركان من الطموح والسخط والتلهف على متع الحياة النظيفة المحترمة . وكان أخوف ما يخافه أن ينحصر في حياة كحياة حسين فيقطع عمره ما بين الدرجتين الثامنة والسادسة بلا أمل ناظر : في الحياة متع عالية وهواء نقي وينبغي أن يأخذ نصيبه منها كاملا ، (ص ٢٤٤) .

وفي القاهرة الجديدة تهجم محبوب على تحية ابنة أحمد بك يسرى في أول مرة اصطحبها فيها الى الهرم لتشاهد حفريات الجامعة ، وفي بداية ونهاية يرى حسنين ابنة أحمد بك يسرى فيرى فيها منفذا الى تحقيق طموحه ، فهي تترك في نفسه « أثرا يشبه الأثر الذي تركته الحديقة والفيللا ونجفة بهو الاستقبال : ما أجمل أن أملك هذه الفيللا وأنام فوق هذه الفتاة . ليست شهوة فحسب ولكنها قوة وعزة » (ص ٢٤٥) وما أن يتخرج في الكلية الحربية حتى ينبذ خطيبته وابنة جارهم القديم ، ويطلب يد ابنة أحمد بك يسرى ، وهو في عجلته وشدة طموحه شبيه بمحبوب كما أسلفنا ، ويتلقى نتيجة لذلك لكمة قاصمة يكون لها أبلغ الأثر في الانتهاء به الى نهايته الفاجعة ، فأحمد بك يسرى يلقاه باسم مرحبا ، ولكنه لا يكلف نفسه برد مهنب ، ثم تسرى بين زملاء حسنين من الضباط أحاديث ساخرة عن أسرته وفقرها ، وعن شقيقته الخياطة التي يعيرونه بها ، ومصدر كل ذلك ضابط شاب قريب أحمد بك يسرى .

يكتشف حسنين في جريه المتلهف للوصول الى الفيللا والسيارة والزواج من فتاة ذات مجد أنه في نظر هذه الطبقة « غارق في الطين حتى أذنيه » ، وهو عاجز أن يدفع عن نفسه هذه التهمة لأنه تبني أخلاقيات الأغنياء ووجهة نظرهم ، يعزیه صديقه بأن « الفقر ليس

جريمة ، ولكنه هو نفسه موقن أن الفقر أكبر الكبائر :
« أخ قاطع الطريق وأخت ٠٠٠ عاملة ، مه ؟ ويريد أن يتزوج
كريمة بك قد الدنيا ! » (ص ٣٤٥) .

وعندما تحل الضربة الأخيرة ، ساعة يكتشف أن أخته ليست
مجرد عاملة بل عاهرة ، عندئذ تكون نهايتها فنهيته ، ونهاية طموحه
وما عقد من آمال في الصعود والغنى .

اتهم نجيب محفوظ بالتشاؤم عموما وفي بداية ونهاية
بالذات ، ولكنه حقا كاتب واقعي صادق ، وقد يحلو للبعض أن
يسمى الصديق تشاؤما ، والتشاؤم هنا نتاج نظرة تاريخية ثاقبة
وتفكير اشتراكي قبل أن تصبح الاشتراكية حلالا يجاهر به الجميع
اشتراكيين وغير اشتراكيين ، كان توفيق الحكيم في العشرينات
يستطيع أن يعقد آمال القراء على مستقبل الطبقة الوسطى ، فيفوز
بالفتاة الشاب الثرى الذي يعد أن يكرس حياته للأعمال الحرة
والتجارة ، أما في الأربعينات فأى أمل يمكن أن يعقده الكاتب على
هذه الطبقة الوسطى ؟ حقا مازال الحالمون من الكتاب يصورون
ابن الجنائني يتزوج الأميرة الجميلة ويثر الأرض وما عليها ،
أما كاتب واقعي كنجيب محفوظ فلم يكن ليصنع بصيرته بتخييل
مستقبل مشرق لمحبوب أو حسنين أو نفيسة أو احسان شيخاته .
ان أقصى ما يمكن أن يبلغه أحدهم اذا أوتى الصبر والقناعة والجلد
أن « ينحصر في حياة حسين فيقطع عمره بين الدرجتين الثامنة
والسادسة بلا أمل ناضر » .

وهذه هي الحقيقة بلا زيادة أو نقصان .

الفصل الثالث

خان الخليلي

بعد القاهرة الجديدة (١٩٤٥) ، اتجه قلم نجيب محفوظ الى حي قاهري شعبي عريق ، الى حي الأزهر والحسين فأتخذه مسرحا ، بل قل موضوعا لروايتين متتاليتين هما خان الخليلي (١٩٤٦) ، وزقاق المنق (١٩٤٧) ، وكان لحسن تصويره لحياة الناس في هذه المنطقة من القاهرة أبلغ الأثر في شهرة كل من العاملين ، اذ نجح في أن ينقل الى القارئ صورة حية لجو الحي ، أضحت خالدة في ذاكرة قراء العربية . ولا جدال في أن اسم زقاق المنق هو أول ما يتبادر الى الذهن عند ذكر هذا الموضوع ، الا أن لخان الخليلي مكانة خاصة في هذا الصدد ، فهي أول ثمرة لانفعال الكاتب فنيا بالحي الذي ارتاده سنوات بحكم عمله كموظف في وزارة الأوقاف ، كانت خان الخليلي بمثابة استكشاف للامكانيات الفنية للحي القديم ، وتلتها رحلة أخرى في الزقاق .

الى جانب ذلك يجمع بين الروايتين اشتراكهما في الموضوع فكل منهما تمثل دراسة لأثر الحرب العالمية الثانية في حياة بعض من أفراد هذا الحي القاهري القديم ممن لا تربطهم بالحرب صلة ، ولا ناقة لهم فيها ولا جمل ، ويجدر بنا أن نصارح القارئ منذ البداية

أن معالجة هذا الموضوع فنيا في زقاق المدق تفوق بمراحل ما حققه الكاتب في خان الخليلي ، وإن أرجأنا تفصيل ذلك إلى الفصل القادم .

إن تصوير التغير في حياة الأفراد والمجموعات كان وما زال موضوع الأدب الجاد منذ أيام أرسطو وهو القائل « إن المأساة تصور انقلاب الحال وتغير الحظوظ » . وما زال انقلاب الحال وتغير الحظوظ والمفارقة المأسوية بين الأمس واليوم ، وبين النية والنتيجة ، كل ذلك كان وما زال موضوع نجيب محفوظ الأثير .

تمتد أحداث خان الخليلي على مدى عام بالضبط - من سبتمبر ١٩٤١ إلى أواخر أغسطس ١٩٤٢ ، وهو العام الذي شهد غارات الألمان على القاهرة والاسكندرية ، وانتصارات روميل وجيوشه - في الأراضي المصرية حتى العلمين ، وقد صور الكاتب انعكاس حوادث ذلك العام المشهود في حياة أسرة أحمد أفندي عاكف ، موظف بالدرجة الثامنة في وزارة الأشغال ، إذ تضطر الأسرة إلى الانتقال من مسكنها بالسكاكيني ، من جوار مديح الانجليز لتلوذ بجوار الحسين هرباً من الغارات .

وتسكن الأسرة في عمارة من عمارات خان الخليلي فتبدأ بذلك سلسلة الحوادث والالتقاء بين الشخصيات التي تكون نسيج الرواية ، ضمن القصص الصفحة الأولى من الرواية المفتاح الأساسي لفهم موضوعها ، وأورد التيم أو النغمة الأساسية التي نسيج عليها تفاصيل الرواية :

... كانوا مطمئنين إلى مسكنهم القديم ، يخال إليهم أنهم لن يفارقوه مدى العمر ، وما هي إلا عشية أو صباحاً

حتى صرخت الحناجر « تبا لهذا الحي المخيف » وغلب
الخوف والجزع . . . واذا بالبيت القديم يضحى ذكرى
الأمس الدابر ، واذا بالبيت الجديد فى خان الخليلي
حقيقة اليوم والغد ، فحق لأحمد عاكف أن يقول
متعجبا « سبحان الذى يغير ولا يتغير » . (خان الخليلي ،
الطبعة السادسة ص ٥) .

وينظر أحمد عاكف الى هذا التغيير فى حياته بعين القلق لأنه
انتقل الى « حى بلدى » وهو الذى عاش حياته فى السكاكينى ، ولكن
يداعبه الأمل أن يكون تغييرا ميمونا فى حياته فهو :

مقبل على استجلاء جديد ، واستقبال تغيير : مرقد جديد
ومنظر جديد وجو جديد وجيران جدد ، فلعل الطالع أن
يتبدل ، ولعل النحظ أن يتجدد ، ولعل مشاعر خالدة
أن تنفض عن صفحتها غبار الجمود ، وتبعث فيها
الحياة واليقظة من جديد (ص ٦) .

وتسير أمور البطل كما أمل فى الصفحات المائة الأولى من
الرواية . يستيقظ قلبه ويقع فى الحب ويتعرف بأصدقاء جدد هم
رواد قهوة الزهرة (وهى صورة مبدئية من قهوة كرشة فى
زقاق المدق) ويأنس اليهم وان وجد فيهم أحمد راشد المحامى
الماركسى المتحمس ، الذى أضحى بالنسبة للبطل بمثابة مرآة يرى
فيها نفسه للحظات على حقيقته ، وهو الذى يدعى العلم ، لكنه
لا يقرأ الا كتب الأقدمين ويؤمن بالسحر والشياطين حتى كاد أن
يورثه ذلك الجنون . ان رواد قهوة الزهرة يحيونه بالموودة والتبجيل ،
وفيها يسمع الى جانب حديث المعلم نونو الذى ينتهى دائما بجملته
المأثورة « ملعون أبو الدنيا » ، يسمع اسم فرويد وماركس ويتشبه

للمرة الأولى فى حياته : « فلزما الصمت كأنما أجهدهما التعب ،
فجعل عاكف يفكر متألماً : يالها من آراء ٠٠٠ فرويد وماركس ،
الذرات وملايين العوالم ، الاشتراكية ! واختلس نظرات ملتعبة
بالحق والكراهية والحنق . فما كان يظن قط أنه سسيعثر فى
خان الخليلى على من يتحدى ثقافته ، ويجبره على التسليم بأن فوق
كل ذى علم عليما ! ٠٠ » (ص ٦٢ - ٦٣) .

أحمد عاكف كهل فى الأربعين ، موظف من آلاف « الموظفين
المنسيين » وهى طبقة من الموظفين لا يعرفها قراء اليوم من الشباب ،
لكنها كانت حقيقة واقعة فى عهود خلت ، قضى أحمد عاكف فى
الدرجة الثامنة زهاء عشرين عاماً ، قضت ظروفه أن يعول أسرته
منذ شبابه المبكر لأن أباه فصل من خدمة الحكومة لاهمال ارتكبه ،
وقد قام بواجبه خير قيام وربى أخاه الأصغر حتى تخرج فى الجامعة ،
ومازال يعول أباه وأمه باراً بهما ، وحاول أن يواصل دراسته وهو
فى الوظيفة ففشل ولكنه مغرم بقراءة الكتب القديمة ، وقد استقر
فى ذهنه أنه عبقرى فيلسوف ، وسلم زملائه وأهله بعبقريته هذه
لجهلهم وقصور خبرتهم بألوان المعرفة الحديثة ، ويسأله أخوه
الأصغر - وهو لا يعرف شيئاً عن محاولات أخيه النشر فى المجلات -
وكلها باءت بالفشل :

- ألم تشرع فى التأليف يا أخى ؟

- راسى مترع بالمعارف ، فأيتها أختار وأيتها أدع ؟
والحقيقة أنتى لو أردت التأليف فى وسعى أن أملاً
مكتبة كاملة ! ولكن ما الداعى لمثل هذا الجهد ؟ هل
يستاهل هذا الشعب التأليف بمعناه الحق ؟ ٠٠ هل
يمكن أن يهضمه ؟ ألا انهم رعاع يقرأون رعاعاً ! .

فقال رشدي وكان يؤمن بما يقول أخوه دائما .
- خسارة أن تضيع أفكارك القيمة !

فقال أحمد وكان يؤمن كذلك بما يقول ، كان
نسى ما يدور بينه وبين أحمد راشد من نقاش :

- أنا من السابقين أزمّنتهم ، فلا يرجي لي أي تفاهم مع
الناس ، فلكل شيء في الدنيا عيوب حتى التعمق في
العلم !

- ولكن هل ترضى يا أخي أن يضيع هذا الجهد العظيم
بلا أثر ينتفع به الناس ؟

- من يعلم يا رشدي ؟ نفسي أن أعدل عن استهانتي
يوما ما ؟ (ص ١٢٣) .

وهذه الصورة التي كونها أحمد عاكف لنفسه في ذهن أهله
وزملائه ، وآمن بها هو قبل الآخرين ، هذه الصورة لم تهتز الا في
خان الخليلي ، أمام مناقشات أحمد راشد ، فكانت الامتحان الأول
لعبقرية أحمد عاكف وثقافته .

ان كلا منهما أحمد ، وكلاهما مثقف الا أن أحدهما « عاكف » ،
على نفسه وعلى الماضي ، والآخر « راشد » يلم بالمعارف الحديثة
ويؤمن بالعلم ، وتورقه المشاكل الاجتماعية والفوارق بين الطبقات .
ولأول مرة ، يسمع أحمد عاكف أن المشكلات الاجتماعية تدخل في
اختصاص « المثقف » :

« وتنازعت الكهل عواطف جد متناقضة . فجانب من
نفسه ارتاح لما يقول الشاب ، فلو اعتدل ميزان العدالة

فى هذا الوطن ما عاقه عن اتمام تعليمه عائق ، وبلغ ما يشتهى من الشرف فى الحياة • واحتقر جانب آخر اهتمامه الحماسى بالمشكلات الاجتماعية ، ورأى أنها دون ما ينبغى أن يفكر فيه « المثقف » من أمور العقل كالمنطق والتصوف والأدب ! ، (ص ٨٧) •

ان جهله بهذه المشكلات يدفعه الى أن يتنطق برأى لعله لم يفكر فيه ولا يؤمن به حقا ، فيسأله الشاب الاشتراكي منزعجا :

— أنت من أتباع نيتشه يا أستاذ ؟

رباه ومن نيتشه هذا ؟ ألا يمكن أن يؤخذ رأى — ولو كان من وحي الغضب والحنق — من غير قائل سابق من الحكماء الذين يجهلهم كل الجاهل ؟ وكيف يجيب الشيطان البغيض ؟ هداه عقله الى سبيل واحد رأى أنه يخلصه من الفخاخ التى ينصبها له عدوه ، فقال وقد غير لهجته وخفف من شدته :

— انك يا أستاذ راشد تدفعنى الى أحاديث ليست بذي بال !

— حياتك ليست بذي بال ؟!

— دع الفلاح الى نفسه أو الى من يعنيه أمره • ألم تقرأ شيئا عن أرسطو ؟ • ألم تلم بفلسفة اخوان الصفا الدينية ؟ • ألم تثقف شتى المعارف الروحية ؟ (ص ٨٨) •

وفى خان الخليلى ينفض قلب أحمد عاكف غبار سنوات طويلة من الحرمان ومن المقت والبغض للمرأة ، اذ يقع صاحبه فى الحب ، حب تلميذة صغيرة فى السادسة عشرة من عمرها ، يلتقى بها على سلم العمارة فى الصباح ، ويراهها مع أهلها فى المخبأ عندما تنطلق صفارات الانذار ، ويلقاها فى ردهة شقته عندما تأتي وأمها لزيارة والدته ، ويتعلق بها قلبه فيهتم بملابسه ومنظره بعد طول إهمال ، وتلاحظ الفتاة اهتمامه بها فتجلس فى شرفتها فى مواعيد موقوتة ، وينتظرها هو فى النافذة ، ويستمر لقاء الشرفة والنافذة طوال شهر رمضان ، ويعتزم أحمد عاكف أن يتقدم لخطبة الفتاة ، بعد أن بدأت هى بالتحية من الشرفة ، وأتاحت له فرصة لقاء بعد انتهاء غارة من الغارات - وإن لم ينتهز هو الفرصة المتاحة اذ غلبه خجله وتردده القديم ، وقد وجدها فى الشرفة بعد انتهاء الغارة :

.. ما الذى دعاها الى باب الشرفة فى تلك الساعة من الفجر ٩ ٠٠٠ ولم يمتد به الوقوف طويلا حتى فاجأته بأسعد مفاجأة جادت بها حياته : فأومات له برأسها تحية ! وغمره الدهول ، ولكنه لم يغلب على أمره هذه المرة فحنى رأسه ردا على تحيتها ! ..

وتراجعت الفتاة مسرعة فى حياء وأغلقت باب الشرفة - وهو ينظر - ثم أطفئ النور ، ولبت الكهل بموقفه مدة من الزمن لا يدرى بها ، ولا يدرى بنفسه ، ثم أغلق النافذة ، وجثا على ركبتيه واضعا راحتيه على صدره ، وهمس بصوت منخفض « اللهم حمدا وشكرا ! » .
(ص ١٠٧) .

كان ذلك فى ليلة القدر من رمضان ، وقد أيقن الرجل أنه « رأى ليلة القدر » ، قرأ آية على أن يخطب الفتاة ، وقد وثق من

اهتمامها به وقبولها عرضه وان كان أقرب الى عمر أبيهما ،
ولكن ما أن يأتى يوم الوقفة وصباح العيد حتى يتغير كل شيء ،
 ويفقد أحمد عاكف كل آماله بطعنة واحدة من شقيقه وربيه ، وأخيه
الأصغر رشدى .

ان رشدى وأحمد راشد - على ما بهما من اختلاف بين - وجهان
لحقيقة واحدة هي الشبّاب الذى يملك المستقبل فى مقابل
أحمد عاكف ، فهو شيء منسى من مخلفات الماضى . يعود رشدى من
أسبوط يوم الوقفة ، ويظهر فى نافذة حجرته ، ويرى نوال فتاة أخيه
فى نافذة حجرتها فى مغازلتها بلا أدنى تردد ، وهو لا يعلم
شيئا عما يربطها بأخيه من رابطة واهية فى نظر الفتاة ، متينة
وثيقة فى نظر الكهل .

وبين الأخوين اختلاف شاسع فى الشخصية مثل اختلافهما
فى السن والمستقبل ، فرشدى شاب جسور يتهالك على السهر
والقمار ، ويتقن الغزل والمطاردة ، يلاحق الفتاة فى النافذة وفى
السطح ، ويتبعها فى الطريق ، وما إن تعود الى المدرسة بعد اجازة
العيد حتى تجده فى انتظارها على رأس الشارع فيصحبها كل يوم
الى المدرسة ، مشيا على الأقدام من الأزهر الى العباسية عن طريق
الجبل ، وهكذا يوطد علاقته بها فى أيام مهوراته ، ويقضى على آمال
أخيه الأكبر على ما يكره له من حب وتقدير .

فاز رشدى بقلب الفتاة وانقلب أحمد عاكف على نفسه كسيفا
حاقدا ، يتنازعه حبه لأخيه الذى رباه كما لو كان ابنه ومقتنه له
لأنه سلبه أمله الجديد ، والعلاقة بينهما نموذج متكرر نجده كثيرا
فى أعمال نجيب محفوظ ، نموذج الشقيقين أو الصديقين المتناقضين:
أحدهما خجول متردد يضحى بنفسه من أجل الآخر ، والثانى جسور

أناني لا يفكر إلا في نفسه ، أنه نموذج حسين وحسين في بداية ونهاية ، وعباس الحلو وحسين كرشه في زقاق المدق ، إلا أن بذرة نموذج أحمد ورشدي عاكف وعلاقتها موجودة بهذا غيرها في قصة قصيرة للكاتب هي « حياة للغير » من مجموعته الأولى همس الجنون وهي مجموعة ذات قيمة خاصة للباحث في أدب نجيب محفوظ فهي تحمل في طياتها كثيرا من الشخصيات والحجبات تبلورت فيما بعد في رواياته .

ان عبد الرحمن أفندي في القصة صورة مطابقة لأحمد عاكف : موظف منسى مرتبه لا يزيد على ١٥ جنيها ، اضطر للمصسل ليعول أسرته وربى اخوته فتفوقوا عليه ، وهو اليوم يفكر في خطبة ابنة جارهم ، وهي فتاة في السادسة عشرة من عمرها ، وعندما يستقر رأيه على ذلك يكتشف أن الفتاة متعلقة بأخيه الأصغر الدكتور أنور ، ويأتيه أخوه راجيا أن يخطبها له ، فيتنحى عن طريق أخيه مسلما بالهزيمة .

ومعالجة هذا الموضوع في خان الخليلي تمتاز على القصة القصيرة وتزيد عليها بطبيعة الحال . ان رشدي عاكف يبدأ مطاردته للفتاة عابثا ، ثم ينتهي به اللهو الى جد ، لأنه يقع في حبها مخلصا ويستقر عزمه على خطبتها ، ويظن القاريء كما يظن أخوه أنه الفائز بالحياة ، لكن الأقدار أو بالأحرى ماضي رشدي ونمط حياته له بالمرصاد ، فهو من فرط حرصه على التمتع بالدنيا ومثلقاتها ، يفقد الحياة نفسها .

والمفارقة المأسوية هنا هي أن الفائز يضحى أشد خسرانا من
المغلوب ، اذ يصرعه المرض في وقت هو فيه أشد تمسكا بالحياة ،
ومرض رشدي ثم موته ليس مجرد كارثة تحل به وبأسرته مصادفة ،
انه قدر محتوم يمكن للقارىء أن يتوجسه منذ يرى هزاله
وشحوبه ، ويطلع على سهره وعربدته ، وعودته في آخر الليل ماشيا
من غمره الى الحسين ، وطريقه مع حبيبته كل صباح يسير وسط
القبور ، فتصبح القبر يخيم على حبهما منذ البداية :

— قضى على أن استصبح كل يوم برؤية هذه القبور ،
فياله من منظر لا يسرا ...

لن تزيها بعد اليوم .

— كيف ! هل أسير معصوبة العينين ؟

— بل سيشغلنا الحديث عن النظر اليها !

فضحكت ضحكة رقيقة وقد أدركت ما يعنيه . وقالت :

— ولكنه سفر شاق لن تحتمله طويلا ، خصوصا
والشتاء قريب .

— سنرى !

أوغلا في السير فلم يعودا يريان الا صحراء على اليمين
وقبورا على الشمال . ومرا بطريق يشق القبور ويمتد
غربا ، فأشار رشدي الى مقبرة خشبية ذات فناء صغير ،
تقع على جانب الطريق الأيمن الثالثة المقابر وقال :
مقبرتنا .

فنظرت الفتاة الى حيث يشير فرأت المقبرة الصغيرة
وقالت باسمه :

ـ فلنقرأ الفاتحة . (ص ١٦٦) .

وهذه المقبرة بالذات هي التي تغيب جسد رشدي قبل أن
ينصرم العام ، وكان حبه للفتاة من دواعي التعجيل بهلاكه ، كان على
الرغم من حبه لها لا يستغنى عن السهر بين الرفاق ، لكنه كان يقضى
سويحات العصر والمغرب في لقاء النافذة أو في شقتها حيث يدرس
لها ولأخيها الصغير ، ويستيقظ مبكرا ليسير معها الى العباسية في
طريق القبور ، وعندما اكتشف أنه أصيب بداء الصدر أخفى مرضه
عن الجميع ، ورفض الذهاب الى المصحة خشية أن يعلم أهلها بمرضه
فيرفضون زواجه منها ، وحاول التداوى في بيته دون الانخلاء الى
الراحة في المصحة ، وهكذا كان حبه من دواعي هلاكه ! ولته مات
وهو قرير العين بحبها ، بل قضى وهو ناغم عليها لأن أهلها اذ علموا
بحقيقة مرضه منعوها من زيارته خوفا على شبابها من العدوى ،
فأثمها في قرارة نفسه بالقدر والأنانية .

يزلزل موت الشباب كيان أسرته فيكرهون البيت والحي
بأكمله ، ويرحلون عنه الى مسكن جديد في الزيتون وهكذا تنتهي
الرواية « بعزال » أحمد عاكف ووالدته من خان الخليلي بعد عام
بالضبط من انتقالهم اليه .

كان رشدي الوجه الآخر للمرأة التي رأى أحمد عاكف نفسه
فيها ، كهلا لا يصلح لمنافسة الشباب ، وقد خرج من تجربة
خان الخليلي ، وقد هزه المصاب الفادح كما هز والديه :

بيد أن أحمد - على حزنه - رأى في الأفق نجوما
تخفق - تحدثوا في تلك الأيام (أغسطس ١٩٤٢) عن
انصاف المتسعين من الموظفين ، وباتت الدرجة السابعة
قرية المنال .. وسره أنه سيصير رئيسا على أربعة عر
ساعي بريد الوارد ، ونوى صادقا أن يجعل من
« رئاسته » فتحا جديدا في حياة الادارة الحكومية
يضرب فيه المثل الأعلى للرئيس « العالم الحكيم » ،
ثم من يدري بعد ذلك بما يخبئه الغيب ..

ويسمع من أمه أن لصاحب المسكن الجديد شقيقة فينشط
خياله :

« أرملة في الخامسة والثلاثين ، على أدب وجمال يحويهما
بيت واحد ، وهو أعزب في الأربعين ، وزميل شقيقها ،
ولا فارق في السن من ناحيته ينفر ، ولا شباب غض من
ناحيتها تتنه به عليه . والظاهر أن الحياة لا تريح من
الأمل »

وهكذا تسير قافلة الأحياء لا تلوى على شيء كأنها لم
تفقد بالأمس القريب من كان يحل منها بالمكان المرموق .
حياة صماء قاسية كالتراب ، ولكنها تنبت الأمل كما
ينبت التراب الزهرة الياضعة ، حزن أحمد حزنا
شديدا ، ولكن لم يكن من الأمل مفر ..
(ص ٢٧١)

والتأمل في بناء الرواية يدرك للوهلة الأولى مدى تقدم الصنعة
الفنية عند نجيب محفوظ ، بمقارنتها بالرواية التي تسبقها مباشرة

(من حيث النشر على الأقل) وهى القاهرة الجديدة ، فقد أحكم
تخطيطها الهندسى ، وحصر أحداثها فى عام واحد ، وحدد رقعتها
بمدى إقامة الأسرة فى خان الخليلي ، وربط بين البداية والنهاية
بربط وثيق ، أورد النغمة الأساسية فى الصفحة الأولى كما
أسلفنا ، وختم الرواية بجواب هذه النغمة :

هل يذكر يوم أقبل على هذا الحى وفى النفس شوق الى
التغيير ؟ لقد حدث التغيير وأحدث دمعا وحسرة !
وها هو ذا رمضان مقبلا فى الذكرى . (ص ٢٧٥) .

وقد استخدم المفارقة والمقابلة فى نسيج الرواية كله ولم
يقتصر على البداية والنهاية ، وليس كالمفارقة فى جمعها بين النقيضين
أداة فنية تشعر القارئ بالتوتر الدرامى فى نسيج العصل الفنى .
وبالتغيير كحقيقة واقعة يدركها خيال القارئ ولا يقتصر على تصديقها
على عهد المؤلف .

أحمد عاكف مثلا يجثو على ركبتيه ويحمد الله خاشعا فى ليلة
القدر ، شكرا على الحب ، وبعد يومين نرى أخاه الهازل يضع يديه
خلف رأسه وكأنه ينوى الصلاة ويهتف « انتويننا الحب
والله المستعان ! » .

ونوال تخرج مسرعة من المخبا بعد اطلاق صفارة الأمان فتتيح
لعاشقها أن يلحق بها ، فيجبن أحمد عاكف ويضيع الفرصة ، وعندما
تفعل ذلك فى المرة التالية يكون رشدى هو المقصود ويحسن الشاب
الجسور انتهاز الفرصة وأخوه يتفرج أسفا . يسحب أحمد عاكف
رصيد أخيه من البنك ويشترى له ملابس جديدة ليحمله الى المصحة
أملا فى الشفاء ، وفى اليوم التالى نراه فى حانوت بالغورية « بيتاع
كفنا ، ويذكر ما ابتاع بالأمس من ثياب الدنيا فينتقى له أجمل
الألوان لما عهد فيه من حب الأناقة » .

الشخصيات :

لا يقتصر التخطيط على الحوادث بن يشمل الشخصيات كذلك ، والشخصيات الثانوية فى الرواية نوعان : بعضها يقوم بوظيفة فى الحدث أو يجلو شخصية البطل ، وبعضها يساهم فى خلق جو الحى النابض بالحياة ، وإن كان اختيار هذه الشخصيات فيما يبدو - يقوم أصلا على أساس موقفها من الزواج ، ولا يعنى هذا أن هناك نوعا من تقسيم العمل بين الشخصيات فى الرواية بحيث لا يتعدى النوع الأول على وظيفة النوع الثانى ، إلا أن مثل هذا التصنيف المصطنع من ضرورات الدراسة ، ولعله لم يخطر ببال المؤلف أصلا .

يقدم الكاتب البطل فى إطار أسرته : أبيه وأمه وأخيه ، ويقدم الفتاة أيضا فى إطار أسرتها : أبيها وأُمها وأخيها ، إلا أنه يورد من تفاصيل الحياة فى أسرة أحمد عاكف ما يطلعنا على كل دقائقها لأنه هو الموضوع الرئيسى للرواية ، وقد قدم لنا فى هذا المجال صورة مفصلة لحياة أسرة موظف « مستور » فى أوائل الأربعينات وقد بدأ الموظفون يشكون من إغلاء ، ولكن ما زال لهم مكانهم المرموق فى المجتمع ، قبل أن يطيح اشتداد الغلاء وجريان المال بين أيدي العمال والتجار بمكانة ذوى الدخول الثابتة ، فينزل بهم درجات غدينة من السلم الاجتماعى .

ومن خلال هذه الأسرة يقدم لنا الكاتب صورة دقيقة لحياة أسرة مصرية فى أحوالها المختلفة من مآكل وملبس وعبادة وتزاوج . ويفصل لنا عاداتها فى رمضان وفى العيد وفى مختلف المناسبات ، ولعلها تكون فى يوم من الأيام وثيقة للباحث الاجتماعى يدرس من خلالها « أخلاق القاهريين وعاداتهم » بل وحياتهم الاقتصادية فيه .

بداية الحرب العالمية الثانية . بالضبط كما تدرس الحياة الاجتماعية في أوروبا في القرن التاسع عشر من خلال أعمال أساطين الواقعية من كتاب الرواية في ذلك القرن !

فصلنا فيما سبق دور أحمد راشد ورشدي عاكف في توضيح شخصية البطل أمام نفسه وأمام القراء ، وكيف يمثلان وجهين لحقيقة واحدة تشكل محكا أو اختبارا لشخصية البطل . أما شخصيات قهوة الزهرة الذين يجتمع بهم أحمد عاكف كل مساء ، ويصحبهم في مرة يتيمة الى بيت عليات الفائزة « معشوقة الأزواج » - فيضفون على الرواية جوا من الفكاهة والأصالة لعله أهم ما اجتذب مخرجي السينما والتلفزيون في رواية خان الخليلي وحديثهم في القهوة عن الألمان والانجليز وتعليقهم على أنباء الحرب يمثل الانعكاس الوحيد للحرب في الرواية الى جانب صفارة الانذار التي تجمع سكان الحي في المخبأ من حين لآخر ، فتكون فرصة لاطلاع الرجال على حريم جيرانهم .

وحديثهم عن الحرب - فيما عدا آراء أحمد راشد - صورة صادقة لسداجة بعض أهل القاهرة وقلّة وعيهم بالسياسة العالمية في تلك الفترة ، وهي صورة واقعية وإن ظنّها القارئ الشاب فكاهة أو مبالغة فنية ، وحديثهم في القهوة لا يختلف كثيرا عن حديثهم في المخبأ :

- لن يبلغ الأذى مهبط رأس الحسين .
- قل ان شاء الله .
- وهتلر ينطوى على احترام عميق للبقاع الاسلامية !
- بل يقال انه يبطن الايمان بالاسلام !

— ليس هذا عليه ببعيد ، ألم يقل الشيخ لبیب التقي
انه رأى فيما يرى النائم على بن أبی طالب رضى الله
عنه يقلده سيف الاسلام !

— فكيف ضربت القاهرة فى منتصف هذا الشهر ؟
— ضرب السكاكينى وهو حى غالبة سكانه من
اليهود !

— ترى ماذا تنتظر الأمم الاسلامية على يديه • سوف
يعيده — بعد فروغه من الحرب — الى الاسلام مجده
الأول ، وينشئ من الأمم الاسلامية اتحادا كبيرا ، ثم
يوثق بينه وبين ألمانيا بعهد الصداقة والتحالف !
— لذلك يؤيده الله فى حروبه • (ص ٧١) .

وهذه الشخصيات الثانوية من النوع الذى يطلق عليه فى
المصطلح النقلى اسم الشخصيات المسطحة أى أنه لا يبدو منها فى
الرواية الا جانب واحد ، لكن براعة الكاتب فى اختيار ذلك
الجانب وطرافته يطبع الشخصية فى ذهن القارئ حية نابضة
لا تنسى • سليمان عته رجل قارب الخامسة والخمسين يشبه
القرود فى شكله ويسمونه جميعا بالقرود ، وهو سريع الغضب ،
لا تراه الا غاضبا لأن زميله قد غلبه فى عشرة طاولة ، الا أن بين
سليمان عته وأحمد عاكف سببا يجعل ظهوره فى الرواية ذا وظيفة
محددة ، فكلاهما أعزب وكلاهما فات من الشباب ، الا أن سليمان
عته يملك المال ان كان لا يملك الشباب ولا الجمال ، ولذا
يتزوج شابة « مثل فلقة القمر » تتزوجه قبل أن يبلغ الخامسة
والخمسين طمعا فى معاشه ، وهذا هو الفرق بينه وبين أحمد
عاكف •

وسيد عارف موظف مثل أحمد عاكف وهو متزوج ، ولكنه عاجز (وهذا عنصر الشبه الخفى بينه وبين البطل) وعجزه مشهور بين الجميع وموضوع فكاهتهم فى كل مكان ، وهو متحمس لهتلر والألمان « لأسباب طبية » على حد قول المعلم نونو ، فهو يعقد آمالا كبارا على الدواء الألمانى لاستعادة شبابه ورجولته ، ويركب فى سبيل حماسه للألمان شططا ، ويتحمل فى بحثه عن « الأقراص » سخرية اليرفاق اللاذعة فى كل وقت .

أما المعلم نونو الخطاط فأحب شخصيات خان الخليلى الى القراء وأقربها الى شخصيات زقاق الملوك ، انه فنان وابن نكته ومثال لذوق أبناء البلدة وظرفهم ، وهو يمثل نقيض أحمد عاكف على خط مستقيم ، ان له فلسفته البدائية الساذجة ملخصها صيحته التى تتردد فى جنبات الرواية « ملعون أبو الدنيا » ، وهو يؤمن ايمانا مطلقا ولا يحمل للدنيا هما بالرغم من أن له أربع زوجات ودستة أبناء ، والى جانب ذلك يتخذ عشيقه ويسهر فى تعاطى الحشيش فى بيت الست عليات كل ليلة . وحتى عباس شفة زوج الست عليات هو الآخر من رواد القهوة وله وظيفة كشخصيته ، فهو زوج بالاسم فقط ، فليس الا قوادا وصبيا للمعلمة معشوقة الأزواج .

كان نجاح نجيب محفوظ فى خلق هذه الشخصيات الطريفة مقامة لاستغلال قدرته هذه على نطاق أوسع فى زقاق الملوك .

سلك نجيب محفوظ فى خان الخليلى سبيل الواقعية الدقيقة، فاحتفل بالتفاصيل الى درجة الاطناب فى بعض المواضع ، وخاصة فى مواقف الانفعال فنراه يفصل فى وصف مشاعر البطل

واستجاباته بأسلوب فنى فصيح حقا ، ولكنه يحمل أثرا من الوصف الانشائي القديم .

على أن الرواية تحوى بداية أساليب فنية على درجة عظيمة من الرقى استخدمها الكاتب فيما بعد ، أساليب تقوم أساسا على التركيز والتجسيد البليغ بدون حاجة الى وصف أو اطناب ، ولعل أقربها الى ذهن صورة الكلب الميت فى آخر الرواية ، يشم أحمد عاكف رائحته ليلة وفاة أخيه ، ثم تزكم أنفه نفس الرائحة بعد عودته من دفن أخيه ، وتزعجه فى الصباح فيفتح النافذة ويرى « على الطوار كلبا ميتا وقد انتفخ بطنه وتشنجت أطرافه ، فصار كالقربة ، وانكب عليه الذباب » (ص ٢٦١) .

ان صورة الموت مجسمة فى هذين السطرين أبلغ وأوقع أثرا من صفحات عديدة سبقتها تصف الجنازة والمقبرة وعملية الدفن نفسها وجزع الشقيق لوفاة أخيه ، وهى دليل على أن الكاتب يتحسس طريقه الى تكنيك أرقى .

كذلك بدأ فى استخدام الجمل التى تقع مصادفة على سمع البطل ، كوسيلة للتعليق الضمنى على الأحداث ، وهى حيلة فنية استخدمها فيما بعد فى **زقاق المدق** ثم استخدمها على نطاق واسع فى مرحلة لاحقة من تطوره فى الستينات . ان صيحة المعلم نونو « ملعون أبو الدنيا » تتردد فى الرواية كتعقيب ثابت على هموم أحمد عاكف ، لدرجة أنه يجزع اذ يرى المعلم الى جانبه فى جنازة أخيه اذ يكاد يسمع صوته يهتف بجملته المعهودة .

وفى الفصل الأول عندما وطئت قدما أحمد عاكف مسكنه
الجديد فى خان الخليلي ، وقف فى النافذة يسرح الطرف فى جوانب
الحى الغريب ، ثم دعتة أمه للغداء فأقفل النافذة ، ووقف يدعو ربه
قائلا : « اللهم اجعله مسكنا مباركا » الا أنه فى نفس اللحظة وقبل
أن يفارق الحجرة

جاءه صوت أجش من الطريق غاضبا :

« الله يخرّب بيتك ويحرق قلبك يا بنى ... »

وقد كان .

الفصل الرابع

زقاق المدق

كانت زقاق المدق رواية نجيب محفوظ الأثيرة عند عدد كبير من قرائه ، وجدوا في شخصياتها المبتكرة المألوفة في نفس الوقت ، وفي جوها المصرى الصميم متعة لم تتوفر لهم في عمل روائى قبلها .

كانت زقاق المدق هى التى لفتت أنظار القراء في مصر الى أهمية نجيب محفوظ ، وبلغت به قمة الشهرة ، ومازال اسمه من يومها في صعود ، وقد يختلف النقاد على مكانها كعمل فنى بالنسبة لحصيلة إنتاجه كله ، ولكن لا خلاف على أنها درة ما نشر في الأربعينات . كانت الثمرة الثانية لخبرة الكاتب بحى الأزهر والحسين ، وقد استكشف إمكانياته الفنية في خان الخليلي (١٩٤٦) . وقد فصلنا الحديث عن خان الخليلي في الفصل السابق ، وبيننا أن الروائيتين تعالجان نفس الموضوع ، الى جانب اشتراكهما في تصوير نفس الحى ، فكل منهما تمثل دراسة لأثر الحرب العالمية الثانية في حياة شخصيات من هذا الحى القديم ، ممن لا تربطهم بالحرب صلة ، ولا ناقة لهم فيها ولا جمل .

على أن معالجة هذا الموضوع لا شك تمتاز في زقاق المدق بمزيد من النضوج الفني ، تصور خان الخليل الحى القديم من خلال « عين متفرجة » ، هى أصلا عين أسرة وافدة عليه من مكان آخر يعتبر فى نظر الواقدين حيا أرقى ، أو بالأحرى حيا أفرنجيا فى مقابل أن الحى القديم « بلدى » ، لذا تشوب الوصف الفصل فيه مسحة من الاستغراب ، وكأن الكاتب يصطحب القارئ فى سياحة فى مكان غريب . أما الزقاق فحقيقة واقعة ، يقدمه الكاتب فى سطور قليلة فى مطلع الرواية ويجعل منه مسرحا للجزء الأكبر من أحداثها ، فيبعث الحياة فى المكان اذ يبقى حيا ماثلا فى ذهن القارئ طول الوقت ، لا من خلال الوصف المسهب بل من خلال الشخصيات الحية الحقيقية التى تتحرك فى رقعة ، ومن خلال الحوار الممتع بين الشخصيات الطريفة . وأهل الزقاق ربما لا يلاحظونه أصلا ، فهو بالنسبة لهم الأرض الثابتة التى عليها ولدوا والتى لا يشكون فى بقائها الى الأبد .

الشخصيات :

كانت شخصيات الرواية السبب فيما حظيت به من شهرة عند نشرها سنة ١٩٥٧ وما تمتعت به من حظوة لدى القراء طوال ما تلى ذلك من سنوات ، وقد وسعت السينما والتلفزيون دائرة المعجبين بشخصيات الزقاق لتشمل كثيرين ممن لم يعتادوا قراءة الروايات أو ممن لا يعرفون القراءة أصلا . أضحى الدكتور يوشى (أول طبيب يحصل على لقبه من مرضاه) وزیطة والشيخ درويش وحميدة الخاطبة والست سنية عفيفى والمعلم كرشة ، أضحوا هم وغيرهم من شخصيات الزقاق جزءا لا يتجزأ من تراث الشعب المصرى .

تعرف عليهم القارئ العربى فى يسر وسهولة لأنهم يمثلون

نماذج مألوفة لديه ، واستخدم الكاتب الأسلوب الواقعي في تصويرها ، فأورد من تفاصيل حياة الشخصية وتاريخها وحديثها ما يقنع القارئ بوجودها حقا ، خاصة وأنها تتحرك ازاء خلفية ملموسة ذات معالم محددة ، أورد تفاصيلها بدقة وبراعة : قهوة كرشة والفرن والوكالة وبيت الست سنية عفيفي وبيت السيد رضوان الحسيني كلها أماكن محسوسة يكاد القارئ يراها رؤيا العين ، وتضفي على الشخصيات التي تتحرك في رقعتها من الواقعية ما يقنعه بحقيقة وجودها ، وإن كانت بعيدة عن المعتاد كزينة وكالسيد رضوان الحسيني .

وليست الشخصيات مجرد نماذج نمطية ولا أصبحت دمي خشبية وفقدت قدرتها على إثارة شغف القارئ واهتمامه بمجرد أن تفقد جدتها ، إنها شخصيات ذات صفات منفردة ، شخصيات أناس حقيقيين من لحم ودم : أم حميدة نموذج للخاطبة والبلانة عموما ، ولكنها خاطبة بالذات لها ظروف خاصة بها وسمات منفردة تخصها وحدها ، والست سنية عفيفي ليست مجرد نموذج لصاحبة البيت وصاحبة القرش التي تروم الزواج بعد أن بلغت الخمسين ، ولكنها في الوقت نفسه امرأة بالذات ، وليست أي أرملة في الخمسين ، ولعل الحديث بين المرأتين عن الزواج ، وكل منهما تتلمس الطريق إلى مقصدها في حذر قد أضحي نموذجا قلده كثير من كتاب القصة والمسرح :

دقت المرأة صدرها الامسح بباطن يسراها وقالت
بانكار مصطنع :

— يا خير • أتريدين الناس أن يرموني بالجنون ؟!
— أي أناس تعنين ؟ إن أكبر منك يتزوجن كل يوم •

فتضايقت من « أكبر منك » وقالت بصوت منخفض :
- لست من الكبر كما تظنين . لعن الله الهم .

- ما قصدت هذا يا ست سنية . وما أشك في أنك
مازلت في حدود الشباب . ولكنه الهم الذي تلتحفين
به مختارة .

- ألا يعيبني أن أقدم على الزواج الآن بعد ذلك العهد
الطويل من العزوبة ؟

فخاطبت أم حميدة نفسها قائلة :

« لماذا قصدتني إذا يامرة ؟ » ثم خاطبت الست قائلة :
- كيف يعيبك ما هو شرع وحق ! أنت ست عاقلة
شريفة ، والكل يشهد لك بذلك . والزواج نصف
الدين يا حبيبتي ، وربنا شرعه حكمة ، وأمر به النبي
عليه الصلاة والسلام .

- صلى الله عليه وسلم .

- كيف لا يا حبيبتي نبي عربي ويحب عبده .
وكان وجه الست سنية قد تورد تحت قناع الأحمر
وتمل فؤادها .

- ومن يرضى بالزواج مني ؟

فثنت أم حميدة سبابة يسراها ، ولصقته بحاجبها
وقالت باستنكار :
- ألف رجل ورجل !

فضحككت البست بجامع قلبها وقالت :

- رجل واحد يكفى (زقاق المدق (١٩٤٧) ص ٢٠)

وما يصدق على أم حميدة والبست سنية يصدق على بقية أفراد
الزقاق من المعلم كرشة الى السيد سليم علوان .

كان لمنظرة نجيب محفوظ الواقعية النافذة أثر بالغ فى
تجديد الصورة التى قدم بها هذه الشخصيات فى حميدة تنأى بنا
عن الجو العاطفى والرومانسى الذى كان كثير من الكتاب فى جيله
يغلفون به الشخصيات الطريفة غير المألوفة ، وشخصيات أبناء البلد
ثم شخصيات الفقراء عموما . كما تنأى عن نغمة التعجب
والفرجة التى تتكشف فى أعمال أخرى . ولعل شخصية حميدة
خير مثال لذلك ، خاصة أنها تنطوى على جميع مقومات حكاية
البطلة الفقيرة الجميلة التى تقع فى براثن ذئب بشرى التى أغرم
بها كتاب كثيرون .

ان حميدة جميلة حقا يخلب جمالها الأبواب ويلفت أنظار
الشباب والشيوخ ، لكن فقرها لا يطفى عليها من الرقة « والغلب »
ما يجذب اليها قلوب القراء كما اعتدنا فى مثل هذه الحالة ، بل
ينقص الفقر من جمالها فهى سيئة الخلق ، صوتها أجش ولسانها
بذىء لا تنفك تسلق به الجارات حتى كرهنها جميعا ، وان أحبها
الرجال ولووا أعناقهم يتبعونها بنظراتهم فى روحاتها وغدواتها ،
وشعرها فاحم لامع يصل الى ركبتيها ، ولكن تفوح منه رائحة
الكبروسين ، وقد تهمل غسله شهريين فتقول أمها بأسف :

- واحسرتاه كيف تدعين القمل يرعى فى هذا الشعر

الجميل ؟

فبرقت عينان سوداوان مكحلتان بأهداب وطف .
ولاحت فيهما نظرة حادة صارمة ، وقالت الفتاة بحدة :

— قمل ؟! والنبي ما وجد المشط الا قملتين اثنتين !

— أنسيت يوم مشطتك من أسبوعين وهرست لك
عشرين قملة .
(ص ٢٤)

وهي ليست غرة أو جاهلة بحقائق الحياة وطبائع الناس .
حقا أن عالمها صغير لا يتعدى الأزهر والموسكى حتى ميدان العتبة ،
وهي لا تعرف شيئا عما يلي ذلك من شوارع وما يدور فيها من
حياة ، ويبهرها ركوب التاكسي ومنظر الأثاث الفاخر في شقة
شارع شريف ، لكن هذا لا يعنى أنها فتاة بريئة أو أنها « بنت
الطبيعة » ، أنها تفهم الناس ودوافعهم فأما خاطبة وبلانة ، وليس
فى الزقاق وما يجاوره أسرار بالنسبة للعلاقات بين الجنسين
السوى منها والشاذ ، فهي تفهم معنى نظرات عباس الحلو ونظرات
السيد سليم علوان ، وتسير الى الغواية مفتوحة العينين ، وإن
خلعت بطريقة أخرى لم تخطر لها ببال ، وقد أحسن « الذئب »
فهمها وشخصها « عاهرة بالسليقة » .

خلت صورة النساء عموما عند نجيب محفوظ فى تلك المرحلة
(مرحلة الواقعية) من تلك الرومانسية التى كست بطلاته فى
المرحلة التاريخية ، ولعل نساء زقاق المدق خير مثال لذلك ، فمن
حميدة الى المعلمة حسنية الفرانة يظهرن جميعا على حقيقتهن :
المعروغة واللحيمة الجسيمة ، الشابة والنصف ، المشاكسة
والمغلوبة على أمرها كلهن شخصيات مصرية واقعية .

ولا تفسر طرافة الشخصيات وصدق الكاتب فى تصورهما
وبراعته فى نقل الصورة الى القارئ ، لا يفسر كل هذا مبلغ الأثر

الذى تتركه فى نفوسنا مجتمعة ، فليست الرواية مجرد حشد
لتشخصيات طريفة أو ممتعة كيفما اتفق ، انما الزقاق مصغر
للعالم ، فيه الغنى والفقير والطموح الساخط والقانع الراضى
بما قسم الله له والسوى والشاذ ، وليست **زقاق الملوك** « شريحة
من المجتمع » كما أولع بعض الكتاب بتسميتها ، لأنها لا تصور
لنا جميع طبقات المجتمع وفئاته ، أين الموظفون مثلاً ؟ انما الزقاق
صورة مصغرة للعالم تجمع مرافقه الأساسية : الفرن والمزبلة
والوكالة والحلوانى ، ودكان الحلاق والمسكن والمنتدى (قهوة
كرشه التى يسمررون فيها بعد المغرب) ، كما تبسّع للأجرام
المختلط بالفقر .

وأهل الزقاق على قلة شأنهم تدفعهم القوى التى تدفع الناس
عموماً : المكسب والشهوة والحب والغيرة ، وتظهر فى حياتهم
المفارقة فى الحظوظ والأنصبة التى تتوزع حياة البشر أجمعين :
السيد سليم علوان يملك المال والجاه ، لكنه لا يملك الصحة
ولا الشباب ، وهو يكابر فى هذه الحقيقة و لا يعترف بها ويستعين
بصينية الفريك الشهيرة ليحتفظ بحيوية الشباب حتى يشفى على
الهلاك ، انه يملك أن يشير الى حميدة فتأنيه فرحة مختارة حتى
بعد أن عقدت خطوبتها لعباس الحلو لكن الذبحة تعاجله ، وتلقنه
درساً لا ينسى .

وفى مقابل السيد سليم علوان الذى لا يعرف - بعد أن
دهمه المرض - كيف يستمتع بماله حتى ليفكر فى إبادته حتى
لا يتمتع به ورثته من بعده ، نجد الفقر يعجز شاباً كعباس الحلو ،
يحب حميدة حبا جما ولا يجرؤ على التقدم لخلو ذات يده ، وصديقه
حسين كرشه يصيح فى وجهه :

» . . . أنت لم تولد بعد . ماذا أكلت ؟ ماذا شربت
ماذا لبست ؟ ماذا رأيت ؟ صدقني أنك لم تولد
بعد . . . ان حميدة فتاة طموح ما فى ذلك من شك ،
ولن تحظى بها حتى تغير ما بنفسك . . (ص ٣٦) .

ولا يملك الحلو الا أن يسلم بالصدق الكامن فى كلام صديقه :

» . . ألم يعيش فى هذا الزقاق حوالى ربع قرن من
الزمان ؟ فماذا أفاده ؟ أنه زقاق لا يعدل بين أهله ،
ولا يجزيهم على قدر حبهم له . وربما ابتسم لمن يتجهوه
وتجههم لمن يتبسم له . وعلى كتب منه تتكدس رزم
الأوراق المالية حتى ليكاد يشم عرقها الساحر فى حين
أن راحته لا تقبض الا على ثمن الرغيف ، فليكن سفر ،
وليتغير به وجه الحياة ، (ص ٣٨) .

ان الزقاق مثله مثل العالم الكبير لا يعدل بين أهله ، وليس
الأمر قاصرا على الرجال ، وليست الأمثلة قاصرة على الذكور من
أبنائه ، ان الست سنية عفيفى صاحبة البيت تملك مالا فى
صندوق التوفير ، وهى الى جانب ذلك تهوى جمع الأوراق المالية
الجديدة ، وتكتنز عددا كبيرا منها فى صندوق عاجى تخبؤه فى
دولاب ملابسها ، وبمالها تملك الست سنية أن تشتري طقم
أسنان وترتدى الثياب الجديدة وتبتاع فى النهاية زوجا يصغرها
بعشرين عاما ، أما حميدة الفاتنة الشابة فترتدى فستانا من الدمور
وملاءة قديمة وشبشبيا منجردا ، وأقصى ما تتمناه أن يتزوجها تاجر
مسن أو مقاول غنى لتنعيم بما فى الحياة من طيب الملابس والمأكول ،
وفى النهاية لا تجد بغيتها من ملابس وحلى الا فى سوق الدعارة .

هذه الشخصيات لم تحشد في الرواية حشدا عشوائيا ،
فبينها من الأسباب والعلاقات المعقدة ما يثرى الرواية
بالدلالات والمعاني ، فالسيد سليم كما أسلفنا يمثل
مقابل كل مقر الزقاق ، وهو من ناحية أخرى يمثل السخط
والنقمة مع كل ما أوتي من نعمة الثروة والأبناء الناجحين ، مقابل
السيد رضوان الحسيني الذي لا يفتأ يحمد الله ويشكره وهو
« أكبر مصاب من عباد الله » .

يقارن السيد سليم نفسه بالمعلم كرشه ، فكل منهما عجوز
أناني يجري وراء شهوته ، وإن اختلف الطريقتان :

— رأيت المعلم كرشه كيف يحتفظ بصحة البغال ؟

— أنك بمرضك خير منه بصحته وعافيته (ص ١٧٨) .

وإذا كان الشيوخ يقفون مقابل الشباب ، فإن في داخل
مجموعة الشباب من التشابه والتناقض ما يخلق التوتر الدرامي في
نسيج الرواية ، فهم يكونون مثلثا : شابان وفتاة ، عباس الحلو
وحسين كرشه صديقان :

« قطعا الطفولة والصبا معا ، وأخى بينهما الحسب
والمودة ، وظلا على صداقتهما حتى بعد أن فرق بينهما
العمل .. وقد تباينت أخلاقيتهما منذ البدء ، ولكن لعل
تباينهما هذا كان من أهم الأسباب التي أبقت صداقتهما
ومودتهما . كان عباس الحلو — ولا يزال — شخصا
وديعا ، دمث الأخلاق ، طيب القلب ، ميلا بطبعه إلى
المهادنة والتسامح ... ولم يكن من النادر أن يتحرش
به صاحبه حسين كرشه ولكنه كان إذا شد صاحبه
أرخي ، فلم تصله قبضته القاسية قط . وعرف إلى

ذلك بالقناعة والرضا حتى انه واصل عمله « صبييا » عشرة اعوام كاملة ، ولم يفتح دكانه الصغير الا منذ خمسة اعوام ومن ذلك التاريخ وهو يحسب انه نال ارفع ما يطمح اليه . . اما حسين كرشة فكان ممن شطار الزقاق ، مشتهراً بالنشاط والحق والجراة ، بل هو معتد ائيم اذا دعا الداعي .

وقد اشتغل بادیء امره في قهوة أبيه ، ولكنها لم يتفقا ، فهجرها وعمل بدكان الدراجات ، ولبت بها حتى اندلع لهيب الحرب فالتحق بخدمة المعسكرات البريطانية ، وبلغت يوميته بها ثلاثين قرشاً — نظير ثلاثة قروش في عمله الاول — غير ما يسميه هو « اكل العيش يحب خفة اليد » فارتقت حاله ، وامتلا جيبه ، ورفه عن نفسه بحماس فائر لا يعترف بالحدود .

(ص ٣١)

وحيدة صنو حسين كرشة ، انها مثله لا تقنع بالعيش في الزقاق وتصبو الى متع الحياة وتصرخ في وجه أمها :

ما قيمة هذه الدنيا بغير الملابس الجديدة ؟ الا ترين أن الاولى بالفتاة التي لا تجد ما تتزين به من جميل الثياب أن تدفن حية ؟ (ص ٢٧) .

تعجبها شطارة حسين كرشة وامتلاء جيبه بالمال حراماً كان أو حلالاً ، لكنه أخوها بالرضاع فلا فائدة ترجى منه :

— أفي هذا الزقاق أحد يستحق الاعتبار ؟ .. كلهم
كعدمهم الا واحد به رفق جعلتموه أخى !

(ص ٢٦)

ولا يبقى أمامها الا الحلو ، لكن الفتاة تنفر منه لطيبته
ووداعته وهى المشاكسة المحبة للعراك ، وتحترقه لفقره ولحبه
للزقاق ورضاه بالعيش فيه ، وحيدة وحسين كرشة غيما بينهما
يدفعان بعباس الحلو الى الهلاك .

ولا تخضع الشخصيات جميعها لمثل هذا التخطيط الهندسى
الحاذق ، الزقاق يضم شخصيات فريدة ومنفردة ، لا يبدو في
الظاهر أن لها صلة قوية بخيوط الأحداث الرئيسية ، والواقع أن
لوجودها مبرراً قوياً هو موقفها من موضوع الرواية وبعض هذه
الشخصيات ذو دلالة ربما تعدت حدود الرواية ، وزيطة « الشيطان
الأسود » ساكن الخرابية وصانع العاهات خير مثال لذلك ،
واعتيادنا شخصية كهذه حشرت لنفسها مكاناً في ذاكرتنا ، لا يجب
أن ينسيتا وقعها في نفوسنا يوم نشر الكتاب لأول مرة ولما تبرأ
الإنسانية من جراح الحرب العالمية الثانية ، لقد بدا لنا زيطة ذا
دلالة ضخمة ، ولا أظنه فقدتها اليوم بعد أعوام وأعوام ، أضيت
فيها الى جراح الحرب العالمية الثانية جراح وجراح ، ولعل ابلغ
تعبير عما خلفته هذه الشخصية من أثر في قرائها الأوائل قصة
يوسف الشارونى « زيطة صانع العاهات » (١٩٤٩) التى
يطالب فيها المتحدث بأن يصنعوا لزيطة تمثالا ويقيموه على رأس
زقاق المدق .

لخص الشارونى دلالة في مطلع القصة :

« صنع يصنع فهو صانع ، وصنع المصنع السيارات ،
وصنعت المصانع القنابل ، فهو صناعة ، وهى

مصنوعة ... وصنع المسيح المعجزات ، وصنع
زيطة العاهات « ان زيطة قبس من شيطان العصر
الحديث الذى يصنع الموت والدمار :

« وكانت صناعة القنابل قد أخذت تنافس زيطة في
صناعته ، فقد كان انتاجه قديماً وان كانت فيه مهارة
الفنان وهوايته ، أما تصنيع العاهات فكان على
نطاق الجملة ... ومع ذلك فلم يكن هذا معناه
بالضبط الاستغناء الكامل عن خدمات زيطة .. لأن
حاجة مجتمعنا الى صناعة التشويه هى حاجة ملحة
وضرورية ، بعضها تشويه مجظم كالذى تصنعه لنا
الحرب والغارات ، وبعضها تشويه خلاق كالذى كان
يصنعه زيطة فالشحاذا يأتية على حد قوله — وهو
لا يساوى مليا ، فاذا غادره فقد ساوى ثقله
ذهبا » .

ولعل زيطة هو الشيطان مجسماً ، بجلبابه الأسود القذر ،
ورائحته النتنة وعيناه تبرقان في الظلام ، الليل مرتعه والخرابة
مسكنه ، والجميع يتجنبونه ، وحسنية الفرانة تقولها صراحة :
— يالك من شيطان ! لسان شيطان ، وصورة شيطان !
(ص ١٢٨ »)

وهو كالشيطان فخور معتد بنفسه فيده صناع ، وهو ملك
في دولة كبيرة ورعاياه شحاذا منطقة الحسين على كثرتهم ، يثور
في وجه طالب عاهة جديد لأنه ناداه بلقب « أستاذ » :

فانكفا وجه زيطة غضباً وصاح به بهتداً :

— أستاذ ! ... اسمعتنى اقرأ على القبور ؟

— معاذ الله .. ما قصدت الا تبجيلك .

فبصق زبطة مرتين وقال متفعلا في زهو وعجب :
— ان عملى ليعجز اعظم اطباء البلد لو حاولوه .
الا تعلم أن احداث عاهة كاذبة أشق من احداث
عاهة حقيقية ألف مرة ؟ » . (ص ١٢٢)

على أن زبطة ليس مجرد رمز ، انه انسان من لحم ودم ،
تثير شهوته المعلمة حسنية الفرائة لأنها على حد قوله « امراة
بقري » ، ومآله في النهاية الى السجن اذ يقبض عليه البوليس
متلبساً بنبش القبور وسرقة اطقم اسنان الجثث ، وهى جريمة
شيطانية حقاً .

واذا لم يكن للشخصية مثل هذه الدلالة فان لها في الرواية
دائماً وظيفة ، فحتى عم كامل بائع البسبوسة البدين الطيب الذى
يضحك كالاطفال ، ولا تصيبه شخصيا أى من حوادث الرواية ،
عم كامل له دور وظيفى في الرواية ، انه صديق عباس الحلو
وشريكه في الشقة والمعيشة وبينهما من المحبة وفارق السن
ما يجعل عم كامل يقوم في الرواية مقام والد عباس الحلو ، ولعله
يمثل صورة ما يمكن أن يصير اليه الحلو لو أن المنية لم تفاجئه في
الحانة المشؤومة تحت اقدام الجنود البريطانيين ، وبسبب غم كامل
يذكر الموت لأول مرة في الرواية ، اذ يمازح الحلو جاره وصديقه
فيعلن بين السمار في القهوة انه اشترى له كفتاً ، ويقترن اسم
كامل بحديث الكفن طول الوقت ، ولا أحد من الموجودين يشك في
أن الحلو وهو شاب في الثالثة والعشرين سيدفن في يوم ما صديقه
الذى جاوز الخمسين .

واذ يتندر السمار بحديث الكفن والموت والمقبرة يعلن الشيخ
درويش مجذوب الزقاق أن عم كامل سيكون طعاماً مريئاً للدود

فيسمن وتصير الدودة كالضفدعة (ص ١٢) . وتنتهى الرواية وقد
قتل عباس الحلو ، ونقلت جثته الى المشرحة وعم كامل مازال في
أتم صحة وعافية !

أما الشيخ درويش فوظيفته أهم وأعقد ، وتدل الطريقة التي
أستخدم بها الكاتب هذه الشخصية على قفزة واسعة في التكنيك
الروائي عنده ، الشيخ درويش شخصية طريفة في الظاهر ،
مجنون يرتاد قهوة كرشه كل مساء، ويجلس في مكانه ذاهلا عما يدور
حوله ، ينطق بجمل والفاظ متناثرة قد لا يبدو أن لها علاقة بما يدور
من حديث ، إلا أنه يتميز على شخصية المجنون التقليدية بأنه
يتحدث بالانجليزية أحيانا لأنه كان يوما مدرسا للغة الانجليزية قبل
أن يفصل من وظيفته ، وهذا هو السر في النظرة الذهبية والبنية
مع الجلابية والقباب .

وإذا تأملنا ما ينطقه الشيخ درويش من كلام يبدو في ظاهره
مجرد هذيان مجنون ، وجدنا أنه يقوم في الرواية بدور الكورس
في المأساة الاغريقية ، أنه يقرر الموضوع في مفتتح الرواية ويشرح
ما قد يستغلق على القارئ ، أو يتنبأ بما سيحدث في المستقبل ،
ولعل أقرب مثال لطابع التنبؤ في حديثه الذاهل يوم عزم عباس الحلو
على التقدم لخطبة حميدة ، وتبعها في نزهتها بالموسكى وفاتحها في
الأمر بعد طول تردد ، وعاد من مغامرته القصيرة « وقد سكر قلبه
برحيق نشوة ساحرة ، لم يكن له عهد بمثلها من قبل . . فهي دون
النساء أمه المنشود ، وتفتحت له أكمال الأحلام عن زهر الآمال ،
غعاد منتشيا مسرورا فرحا بحبه وشبابه » .

ويلتقى بالشيخ درويش عند مطلع الزقاق فيقبل عليه يريد أن
يصفحه تبركا :

« ولكن الشيخ اشار نحوه بسبابته مجذرا ، وحملق في وجهه بعينيه الذابلتين وراء نظارته الذهبية وقال :

— لا تمش بلا طربوش ! احذر أن تعري رأسك في مثل هذا الجو ، في مثل هذه الدنيا . فمخ الفتى يتبخر ويطير ، وهذا أمر معروف في المأساة ومعناها بالانجليزية tragedy وتهجيتها T-r-a-g-e-d-y . (ص ٤٤)

كان هذا في مطلع الرواية ولم يكن القارئ ليخامره بعد أي شك في أن حديث الزقاق وشخصياته الغريبة الفكاهية ، ثم غرام الحلاق الشاب سيتمخض في النهاية عن مأساة .

وعندما تنفجر فضيحة المعلم كرشه الجديدة في الزقاق وتنشب المعارك بينه وبين زوجته سليطة اللسان في البيت وفي القهوة ، يكون تعليق الشيخ درويش خير ختام لهذا الفاصل من الحوادث :

هذا شر قديم يسمونه في الانجليزية homosexuality (ص ١٠١)
homosexuality ، ولكنه ليس بالحب .

وهكذا افصح الكاتب من خلال جنون الشيخ بالانجليزية ، عما اشار اليه تلميحا في السرد وفي الحوار وفي الشجار ، ولعله بذلك قطع الشك باليقين لدى من استغلق الامر عليهم من القراء ، أو هكذا على الأقل كانت تجربة قارئة غريبة في الأربعينات ! .

بناء الرواية وموضوعها :

قد يبدو بناء الرواية في زقاق المدق خاليا من الانتظام ، لأنها لا تشمل حبكة رئيسية تحف بها حيكات ثانوية أو فرعية كما اعتاد

القراءة في الرواية عموما ، وكما رأينا في خان الخليلى وفي القاهرة الجديدة مثلا .

والواقع ان تركيبها يختلف ، فهي مكونة من مجموعة من الفواصل أو الحلقات ، وتفصل بينها أحيانا تعليقات الشيخ درويش الملفة الفكاهية في الظاهر ، ويتوفر عنصر الوحدة وهو ضرورة أساسية في العمل الفني أولا من خلال وحدة المكان وهو الزقاق ، ثم من خلال وحدة الموضوع . فأحداث الرواية في الواقع ليست إلا تنويعات على موضوعي الحب ونقيضه الموت ، في إطار الموضوع الرئيسي في أدب نجيب محفوظ كله : وهو التغير ، وهذه التنويعات كوميدية أحيانا ومأسوية في أحيان أخرى ، وهي شاهد على نظرة فلسفية دياكتية للكون وأحواله ، فالكوميديا تحمل في طياتها نقيضتها المأساة والعكس بالعكس .

ان هزيان الشيخ درويش في الفصل الأول من الرواية تقرير مبدئي وكوميدي للموضوعات الثلاثة :

— آه تغير كل شيء ، أجل تغير كل شيء يا ستي !
كل شيء تغير الا قلبي فهو بحب آل البيت عامر .
(ص ٨)

— ذهب الشاعر وجاء المنياع . هذه سنة الله في خلقه . وقديما ذكرت في التاريخ ، وهو ما يسمى بالانجليزية history وتهجيتها H-i-s-t-o-r-y
(ص ١٠)

ثم

— حظ سعيد . الكفن سترة الآخرة كسامل تمتع بكفنك قبل أن يتمتع بك ستكون طعما مريثا للدود ،

غيرعى لحبك الهش مثل البسبوسة فيسمن وتصير
الدودة كالضفدع . ومعناها بالانجليزية Frag
وتهجيتها F-r-a-g (ص ١٢)

تمضى التنويعات على موضوع الحب ، كوميديية أحيانا وجادة
في احيان أخرى ، الحب على لسان أم حميدة الخاطبة : « الرجل
يطلب المرأة ولو أقعده الكساح » ، الحب عند السيد سليم علوان
فكاهى لأنه شيخ يتمسك بأهداب الشباب ، يحمل في طياته المأساة
لأنه يكاد يسلمه لنقيضه الموت ، الحب النوراني : حب الله عند
السيد رضوان الحسينى ، وهو أيضاً ثمرة الموت وقبلة الزاهد —
ولعل من أنكى لمحات الكاتب أن السيد رضوان الذى يشع قلبه
بحب الله والناس يقسو على زوجته ولا يمنحها حبه من دون الخلق
أجمعين ، وهى المصيبة مثله يفقد الأبناء — الحب عند قفص القروء
بحديقة الحيوان وهو حب حسين كرشه ، ثم حب عباس الحلو
لحميدة ، تلك القوة الساحرة الغامضة التى تدفع به الى أن يفسر
ما بنفسه ويترك الزقاق على كره ويسافر بحثا عن الرزق الوفير :

« ولعله أحسن — احساسا غامضا لا يرتقى لمرتبة الوعى
والفكر — بقدرة الحب على الخلق والتعمير ، فهو موضوع
الحب فى نفوسنا هو مهبط الخلق والابداع والتجديد .
ولذلك خلق الله الانسان محبا ، وترك مهمة تعمير
الوجود امانة فى رعاية الحب » (ص ٣٧) .

وحتى هذا الحب يحمل فى طياته بذور الموت اذا فسد وقامت
فى وجهه السدود ، ألم يورد الحلو مورد التهلكه ؟

ثم هناك الحب الشاذ حب المعلم كرشه ، والحب كأداة
للخدعة فى يد نشب مكر ، حب القواد فرج ابراهيم ، وأخيراً الحب
كسلعة تباع وتشترى ، حرفة تدر الريح الوفير وهو مصر حميدة
فى النهاية ، ولا ننسى حب الشيخ درويش للمست أم العواجز ، الذى
لا يفتأ يوحى به ويردد الأشعار والابتهالات ! .

« .. آه ياست الحب يساوى الملايين ، انفقت فى حبك
ياست مائة ألف جنيه وانه لقدر زهيد » (ص ٥٤) .
أما الموت فيذكر كوميديا فى مطلع الرواية كما رأينا فى حديث
الشيخ درويش عن الديدان التى سترعى جسد عم كامل حتى
تصبح كالضفدعة ! ثم نراه فى أعقاب قرار السيد سليم علوان أن
يتوكل على الله .. « ويسكن العاطفة الغشوم التى يعانىها ويلقى
من اضطرابها ما يلقي من اشواق وآلام » ذبحة صدرية تطحنه
طحناً ، ولا يغيب معناها عن فهمه وفهم من حوله ، انه شبح الموت
يترصده وقد نجا من عذابه الى حين ولكنه آت لا ريب فيه ويصبح
الموت شغله الشاغل :

« وما انفك يفكر فى ساعة الاحتضار — وقد ذاق بعض
مرارتها فى ايام مرضه — ويستذكر ذكرياته عن حضرهم
الموت من أقاربه ، ذاك الرقاد المستسلم الالىم ،
وصعود الصدر وهبوطه ، وهذه الحشرة المتقطعة ،
واظلام المقلتين وبين هذا وذاك تنفزع الحياة من الأعماق
والأطراف وتودع الجسد ، انيقع كل هذا فى يسر ؟ ..
ولو أنه أتيح لبيت أن ينطق عن عذاب احتضاره لما نعم
انسان بساعة صفو واحدة فى الحياة ، ولما لمات الناس
ذعراً قبل أن تدركهم النهاية ، ولم يكن الاحتضار
بفزع الوحيد ، فقد انجذبت أفكاره المحمومة نحو
ضجعة الموت نفسها ، فأطال فيها التفكير والتفلسف
على طريقته أو صور له خياله وثقافته المتوارثة عن
الأجيال ، أن بعض شعوره سيلازمه بعد الموت ، وأن
تتصل حواسه بظلمة القبر ووحشته وغريته وهياكله
وعظامه وأكفائه بل بضيقه واختناقته ، تمثل ذلك كله

بصدر منقبض وقلب متشنج وأطراف باردة وجبين
يتفصد عرقاً » . (ص ٢٣٧ - ٢٣٩)

وهذه الضجعة بالذات ، ضجعة الميت الجديد في القبر بين
الهياكل والعظام ، عولجت معالجة واقعية صرفة ، خالية من
الانفعال أو الفرع قبل صفحات قليلة ، فالفصل السابع والعشرون
يكشف عن مصدر الأسنان الذهبية التي يركبها الدكتور بوشى
لزيائته بثمن زهيد ، انه يستعين بزيطة في سرقة الأطقم الذهبية
من الموتى بعد دفنهم بساعات ويورد الكاتب وصفاً لمغامرة من
هذا القبيل فنرى الجبانة والقبر في الظلام بكل التفاصيل المادية
للمكان والجو ، وينزل الشيطان زيطة الى داخل القبر فلا ترتعش
في بدنه شعرة واحدة ، فليس الموت هنا الا حقيقة مادية ومصدراً
للكسب ! وينتهى الفصل بلمسة كوميدية تعيدنا الى السيدة سنية
عفيفى وجهودها وأموالها المبذولة في سخاء من أجل اصلاح ما
أفسده الزمن طمعاً في الحب ! يسرى خبر القبض على زيطة
والدكتور بوشى في الزقاق :

« .. وما ان علمت به الست سنية عفيفى حتى
استحوذ عليها الفرع وولولت صارخة ، وانترعت طقمها
الذهبي ورمت به ، وأخذت تلطم خديها في حالة عصبية
شديدة ، ثم سقطت مغى عليها . وكان زوجها في
الحمام ، فلما قرع أذنيه صراخها أخذ الرعب فارتدى
جلبابه على جسده المبلول ، وهرع اليها لا يلوى على
شيء » . (ص ٢٢٧)

ان تصوير الشخصيات في محيطها الواقعى وتجميعها
وتصنيفها بحسب موقفها من الموضوع الرئيسى بوجهيه : الحب

والموت ، كل ذلك لم يكن وحده ليخرج لنا عملاً فنياً في مستوى زقاق المدق ، ان أهم ما يميز العمل الروائي هو الشعور بالحركة ، حركة الزمن ، وهو أمر يستعصى أحياناً على كتاب كثيرين ، وخاصة إذا كان بناء الرواية من نوع الفواصل كما في زقاق المدق .

حق نجيب محفوظ غايته الفنية بمعالجة موضوعه في إطار فكرة التغير ، وهي أساسية في أدبه كله كما أوضحنا . والتغير في الرواية نوعان : تغير عادي بطيء قديم قدم التاريخ ، وهو ما يشير إليه الشيخ درويش بذكر كلمة التاريخ في البداية ويشير إليه في نهاية الرواية إذ يهتف :

وما سمي الإنسان الا لنفسيه ولا القلب الا أنه يتقلب

والنوع الآخر تغير سريع وغير عادي ، وهو ما أتت به الحرب العالمية الثانية . قدم لنا الكاتب الزقاق في مطلع الرواية في ساعة حاسمة وقد بدأت سمات التغير تدخله ، فعند مدخل قهوة كرشه « يكب عامل على تركيب مذياع نصف عمر » وتوضح لنا دلالة هذا المذياع عندما يأتي الشاعر العجوز الذي اعتاد أن يطرب رواد القهوة لعشرين سنة خلون ويطرده المعلم كرشه صائحاً :

— عرفنا القصص جميعاً وحفظناها . ولا حاجة بنا الى سردها من جديد، والناس في أيامنا هذه لا يريدون الشاعر ، وطالما طالبوني بالراديو ، وهما هو ذا الراديو يركب ، فدعنا ورزقك على الله .

فقال الشاعر في قنوط :

— ألم تستمع الأجيال بلا ملل الى هذه القصص من عهد النبي عليه الصلاة والسلام ؟ ف ضرب المعلم كرشه على صندوق الماركات بقوة وصاح به :

— قللك لقد تغير كل شيء . (ص ٧)

ويلتقط الشيخ دزوينش النغمة ويناجي نفسه :

« آه تغير كل شيء » ، وتسرى نغمة التغير في نسيج الرواية كله .

أما التغير المفاجيء السريع الذي أتت به الحرب فكان أبعد أثرا في حياة الزقاق ، خرب البيوت وفرق بين الأهل ، بل أدى الى مقتل عباس الحلو وهو الشاب الوديع الذي لم يشترك يوما في شجار ، ولم يشترك في انحراب بطبيعة الحال .

دخلت الحرب الى الزقاق المغلق في أشكال مختلفة : ان بریق المال يشع من « الأورنس » يجذب حسين كرشه ، ويمتلئ جيبيه بالنقود ، ويثور على أبيه وعلى الزقاق وهو يصيح في الجميع :

« الجيش الانجليزى كنز لا يفنى .. هو كنز الحسن البصرى ، ليست هذه الحرب بنقمة كما يقول الجهلاء . ولكنها نغمة النعم ، لقد بعثها ربنا لينتشلنا من وهدة العوز . على الرحب والسعة ألف غارة مادامت تقذفنا بالذهب ، حقا هزمت ايطاليا ولكن ألمانيا باقية ، ووراءها اليابان وسوف تطول الحرب عشرين عاما » . (ص ٣٥)

يخرج حسين كرشه من الزقاق ليسكن شقة نظيفة بالكهرباء
ويصبح « جنتلمان » ويتزوج فتاة ترتدى الفستان لا الملاعة ويرتاد
السينما والملاهي ، لكن الحرب تقترب من نهايتها ويستغنى الجيش
الانجليزي عن حسين وغيره من العمال ، فيعود كسيفا الى
الزقاق وهو مثقل بزوجته وأخيها يصبح متعجبا :

— كيف انتهت الحرب بهذه السرعة ؟ من كان يصدق
هذا ، كان الأمل معقوداً بهتلر أن يطيلها الى
ما لا نهاية ، ولكن أنهاها حفظنا الأسود ، نحن
تعساء بلد تعس وأناس تعساء . اليس من المحزن
الا نذوق شيئا من السعادة الا اذا تطاحن العالم كله
في حرب دامية؟ ألا يرحمنا في هذه الدنيا الا الشيطان» .
(ص ٢٤٥)

ويزداد السخط بحسين فيصبح :

« اما الحياة التي طابت لنا واما حرقنا الدنيا ومن
عليها .. ان النقود ينبغي أن تساير العمر حتى
نهايته ، والا فالويل لمصر اذا لم تساير النقود
الاعمار .. هجرت المدق فاعادني الشيطان اليه ،
سأضرم به النار ، هذه خير وسيلة للتخلص منه » .
(ص ٢٤٩)

وما حدث لحسين حدث لصيدة — مع الفارق — لقد جاءت
الحرب في هيئة فتيات المشاغل والعمالات في الجيش وفي المحال
العامة ، وقد شبعن من جوع ، ولبسن الثياب الاتيقة من بعد عرى
وامتلات جيوبهن بالنقود ، ومضين يقلدن اليهوديات في ارتياد
السينما وتأبط الأزرع ، وهي تخرج كل يوم لملاقاتهن عند المغرب

وتنظر بعين الحسد الى ما يرقن فيه من ثياب جديدة ، وتصيح في وجه أمها : « ان حياة اليهوديات هي الحياة الحقيقية ! » .

ويزداد حقدھا على المدق وأهله ، وهي تنتظر أن يبعث الله لها بمن يخرجها منه ، ويستجاب دعاؤها ويبعث لها الشيطان بفرج ابراهيم ، القواد الوسيم المحنك الذي يعمل في تجارة « الترفيه عن جنود الحلفاء » .. يطاردها فرج مطاردة خبير مستميت ، ويفويها بحديث الحب ، وتستجيب لغواتيه مفتوحة العينين لا يردعها وازع من شرف أو دين أو ولاء لأهلها ، ثم يكشف لها من الحقيقة ، فتدرك بفضل بلاغته .

« أنها لكي تتمرغ في التبر ينبغي أن تتمرغ في التراب ، فلم تبال شيئا . وفتحت صدرها للحياة الجديدة بحماس وسرور وهمة وتجلت مواهبها فبرعت ... في فترة قصيرة في أصول الزينة والتبهرج .. فكلفت سريعة التعلم بحسنة التقليد ، ودلت على مهارة في تعلم المبادئ الجنسية للغة الانجليزية ، ولم يكن النجاح الذي جاءها يجر أذياله بمستغرب فتهاقست عليها الجنود وتساقطت عليها أوراق النقود ، طابت بحياتها نفسها وأذكت عيناها الفاتنتان (كذا !) ضياء الزهو والحرية والرضا والفرح ، ألم تتحقق أحلامها ؟ بلى .. الثياب والحلى والذهب والرجال آيات على ذلك ، أمن الغريب بعد ذلك أن يلوح المدق كما يلوث السجن للأبق الطليق ؟ » .

(ص ٢٥٣ — ٢٥٤)

واذا كان حسين كرشه قد عاد الى الزقاق يوم أن أقفل
الأورنس أبوابه ، فان سوق الدعارة لا يقفل أبداً ، فلم تجد حميدة
نفسها مضطرة في يوم من الأيام الى العودة الى الزقاق ، ويوم
عاد خطيبها عباس الحلو من النل الكبير بشبكته المتواضعة في
خنيه ، ورأى هلال الماس يلمع في عمامتها وقرط الماس في أذنيها ،
تعاقر الجنود الخمر في حانة شارع شريف ، فأهوى على وجهها
بزجاجة فارغة ، يومها قتل تحت أقدام السكارى ، أما هي فنجت
ونقلت الى القصر العيني ، وعولجت من جرحها حتى شفيت .
ولعلها اليوم حية برزق !

الفصل الخامس

الثلاثية ونظيراتها

بلغ اسهام نجيب محفوظ الذروة فى تدعيم الواقعية الاجتماعية فى الرواية فى ثلاثيته الشهيرة (١٩٥٦ - ١٩٥٨) ، وقد اتخذ من اسم المكان دليلا لتحديد رقعة الأحداث فى كل جزء من الثلاثية : بين القصرين ، ثم قصر الشوق ، ثم السكرية ، فمازال حتى الأزهر والحسين هو موطن شخصيات الرواية كما فى خان الخليلي وزقاق المدق ، الا أن الكاتب وسع محور الزمن وأطاله بحيث يغطى ثلاثة أجيال من أسرة واحدة يتمثل فيها تاريخ مصر وبالأحرى تاريخ الحركة الوطنية ١٩١٧ - ١٩٤٤ ، أى من أخريات الحرب العالمية الأولى الى أخريات الحرب العالمية الثانية ، وليس أقدر من نجيب محفوظ على نفث الروح فى شخصيات ومقادير تلك القطعة الهامة من أرض القاهرة بل قلب مصر كلها ، ورصد أحداث التاريخ لا من زاوية المؤرخ أو من مصادر القرار بل فى تحققها الحى فى حياة الشخصيات ومصائرهم .

قدم فى بين القصرين أسرة السيد أحمد عبد الجواد التاجر الميسور الذى أصبح اسمه اليوم علما على شخصية الأب المرحوب المحبوب فى نفس الوقت ، الذى يعيش فى بيته فى صورة الحاكم

بأمره يفرض على زوجته وبناته وأبنائه قبضة حديدية من المحافظة ،
ويكشف بين أقرانه عن شخصية مختلفة تماما ، فهو يتخذ له عشيقه
وأصدقاء من طبقته ، يسهرون ويسكرون ويتسامرون ويستمتعون
بالغناء والطرب فى بيت العائلة أو فى عوامة أحدهم فى امبابه ،
ومن الصعب اليوم بعد النجاح المجيد الذى حققته الثلاثية وخاصة
بين القصرين وشيوع أحداثها وشخصياتها على المسرح وفى السينما
وفى مسلسلات التلفزيون مع ما أدخل عليها من نماذج التحريف
المختلفة ، من الصعب وصف تأثير الكتاب المقروء عند نشره لأول
مرة ١٩٥٦ .

كان كمال الابن الأصغر للسيد أحمد عبد الجنود هو
الشخصية التى انتظمت الأجزاء الثلاثة من الثلاثية ، وأبناء طفلا
فى بين القصرين ، وتتبعنا نموه من المراهقة الى الشباب فى قصر
الشوق ثم اكتمال الرجولة ورعايته للجيل الجديد الناهض متمثلا
فى ابنى شقيقته فى السكرية .

لقد أرخ نجيب محفوظ لمصر فى النصف الأول من القرن
العشرين من خلال أسرة ذلك التاجر الميسور الذى يحكم بيته
بالصرامة الواجبة فى زمنه مما لا تكاد نفهمه اليوم ، ويعيش حياته
الحقيقية فى السوق فى متجره فى الحى التجارى الاسلامى العريق ،
وفى ملاهى شارع عماد الدين ومغانى الأزيكية وفى بيت السلطنة
عشيقته وعوامات أى جارسونيدات أصدقائه ، وهو وطنى متحمس
لثورة ١٩١٩ وزعيمها سعد زغلول ، لا يبخل بالمال ويتبرع بسخاء
لتأييد الوفد المصرى المسافر الى أوروبا للمطالبة بالاستقلال وبعلاء
الانجليز عن مصر ، ويوقع التوكيل الذى منحه المصريون لسعد
ورفاقه ردا على استنكار المندوب السامى البريطانى :

نحن الموقعين على هذا أنبنا عنا حضرات سعد زغلول
باشا ، وعلى شعراوي باشا ، وعبد العزيز فهمى بك ،
ومحمد على علوبة بك ، وعبد اللطيف المكياتى ومحمد
محمود باشا ، وأحمد لطفى السيد بك ، ولهم أيضا
أن يضموا اليهم من يختارون ، فى أن يسعوا بالطرق
السلمية المشروعة حيثما وجدوا للسعى مسبيلا فى
استقلال مصر استقلالا تاما ، .

لم يخطر ببال السيد أحمد عبد الجواد وقد بذل المال والتأييد
أن الثورة ستقتضيه بذلا أفدح ثمتا ، فانتابه الذعر يوم اكتشف
أن ابنه فهمى طالب الحقوق يشارك فى طبع المنشورات وتوزيعها
كما يشارك فى المظاهرات التى تموج بها شوارع القاهرة ، فنبه
نشط ومعروف فى لجان الطلبة الثورية ، يغضب الأب أن يعرض
الابن نفسه للخطر ويأمره أمرا قاطعا بالكف عن المشاركة فى نشاط
الثورة ، إلا أن الشاب لا يطيعه ، يجهش فهمى بالبكاء اذ يعصى أباه
لأول مرة ويجرى خارجا من غرفة أبيه معلنا رفضه أن يقسم على
المصحف الشريف بالعدول عن موقفه .

كانت المرة الأولى التى يرفض فيها ابن من أبنائه أو أى من
أهل بيته طاعة السيد أحمد عبد الجواد ، كانت أول لطمة توجه
إلى سلطته وتصدع بيته القائم فى شموخ على الطاعة ، وتجري
مقاديره بأمره ونواهيه . واتسع الصندع بكارثة
استشهاد فهمى ابن أمينة البكرى وفرة عينها وعين أبيه ،
صرعته رصاصة غادرة أمام سور حديقة الأزبكية
فى مظاهرة سلمية شهيرة ، . نظمت باتفاق مسبق مع سلطات الاحتلال
للاحتفال بعودة سعد زغلول من المنفى ، ويحمل مقتل فهمى أكثر

من مغزى فى حياة أسرة السيد أحمد عبد الجواد وفى مسيرة الوطن ،
فالرصاصه الغادرة تدير بتاريخ طويل من الغدر والمماطلة لقراة
أربعين عاما قبل جلاء القوات البريطانية ، لتعيد الكره بعد شهور
قليلة فى العنوان الثلاثى على مصر سنة ١٩٥٦ . وعلى مستوى
شخصيات الرواية تطيح الكارثة بالنظام الحديدى الذى يفرضه
السيد أحمد عبد الجواد على بيته اذ يشفق فى حزنه على فجيعة
أمينة زوجته الثكلى ، ويفك ما يفرضه على خروجها من البيت من
قيود لا معنى لها ، ويسمح لها بزيارة قبر ابنها كلما شاءت وبالتردد
على بيت بنتيها للتسرية عن نفسها ، حتى غرف البيت وأثاثه يلحقها
التغير والتبدل درءا لما تثيره من ذكريات الشاب الراحل ، يمتد
حداد السيد أحمد عبد الجواد طوال خمس سنوات لا يقرب فيها
الخمر أو النساء ، ولا يرد مجالس اللهو والطرب ، ويشاركه ثلاثة
من أصدقائه المقربين حزنه وحداده .

سجلت بين القصرين أحداث الثورة بدقة ، مرتبطة بحياة
شخصيات الرواية وجمع غفير من أقربائهم وأصحابهم ومعارفهم ،
محسوسة مجسمة فيما يدور بين الناس من حديث وما يرى
عليهم من أحداث .

بدأت بين القصرين بالبيت ، بيت السيد أحمد عبد الجواد
وبأمينة زوجته والبيت عامر بأنفاس أطفالها ، تنظر من خصاص
النافذة تنتظر عودته بعد منتصف الليل ، ورأينا كمال ابنها الأصغر
طفلا فى العاشرة يرقب المظاهرات وجنازات الشهداء من سطح
البيت ، وفى قصر الشوق الرواية التالية فى الثلاثية يبدأ الكاتب
السرد فيقيم فى خيالنا نفس البيت بعد خمس سنوات من استشهاد
فهمى ونهاية مرحلة بين القصرين ، ونرى أمينة وقد بدل الحزن حالها

تنظر من خصاص النافذة وتنصت الى أصوات الشارع والمقهى ،
كما كانت تفعل فى بين القصرين ، ولكنها اليوم تنتظر بنيتها
وزوجيهما وأحفادهما ، فلأول مرة منذ خمس سنوات تجتمع الأسرة
فى وليمة كبيرة احتفالاً بنجاح كمال فى البكالوريا ، فالبيت هو
البيت مع تغيير فى ترتيب بعض الحجرات - لكن الأشخاص تغيروا ،
وظروف البلاد سياسياً واجتماعياً فى تطور مستمر ، ولم يسلم من
التغير الا ابراهيم شوكت زوج خديجة و خليل شوكت زوج عائشة
من طبقة الوجهاء الأتراك ذوى اليسار لا يحتاجان للعمل ولا تهمهما
السياسة ١

كمال بلغ السابعة عشر وحصل على البكالوريا ، والام تحسب
السنوات منذ استشهاد قهني فنجن فى عام ١٩٢٤ ، وكمال قد عرف
عذابات المراهقة والفكر ، ثم عرف الحب الرومانسى اليائس وقرأ
الأدب والفلسفة ، عرف الشك وتزعزع العقيدة ، وبدأ رحلة
الاغتراب وهو بين أهله ، وقد إختار دراسة الأدب والفلسفة ومهنة
المعلم ، لا مهنة القاضي والمختار التى قد تصل برجالها الى الوظائف
الهامة فى عالم السياسة .

وفى ختام قصر الشوق نراه يوم عيد ميلاده التاسع عشر
يقف على مشارف الرشيد وقد عرف الخمر والنساء لكنه ما زال
ساذراً فى حبه الرومانسى بلا أمل فى شفاء . نشأ وفدياً متحمساً ،
تشغله السياسة وتدخل فى أجاديبه مع أصدقائه وفى تأملاته الخاصة ،
فى أحاديثه مع أصدقائه وفى تأملاته الخاصة ،

وأحسن الكاتب تأريخ الأحداث السياسية يجعلها موضوعاً من
موضوعات الحوار بين الشخصيات ، أصدقاء كمال يسمونه « منسوب
الوفد » وفى الحديث يتحزبون كل حسب انتمائه الأسرى وولاء
أسرته السياسى :

دعاه اسماعيل « مندوب الوفد » ، فلعله يتهمكم ...
الوفد عقيدة تلقاها عن فهمي واقتربت في قلبه
باستشهاده وتضحيته ، نظر الى حسن سليم ... ،
فطالما صاوله حتى وقف على رايه العنيد المتعجرف -
ولعله رأى أبيه المستشار أيضا - في سعد زغلول الذي
يكاد هو من حب وإخلاص أن يقدره . لم يكن سعد
زغلول الا مهرجا شعبيا في نظر حسن سليم ، وكان
يردد هذا الوصف في تقزز وازدراء مثيرين خارقا المعتاد
من أدبه ودمايته ، ثم يمضى في السخرية من سياسته
ومأثوراته البلاغية ، منوها في الوقت نفسه بعظمة عدلي
وثرعوت ومحمد محمود وغيرهم من الأحرار المستورين
الذين لم يكونوا في نظر كمال الا « خونة » أو « أنجليز
مطربشين (قصر الشوق ، الطبعة الأولى ص ٤٦) .

وفي خضم الحديث عن السياسة التي يصفها كمال بأنها
« هي الحياة » يمجج رأس كمال بالأفكار من نيتشه الى داروين
وسبنسر لكن ما يأسر عقله وقلبه حقا هو ذلك الحب القاهر لفتاة
أرستقراطية مترفعة أصبحت في ضميره أقوى أثرا من سطوة الطبيعة
نفسها « هذا الكائن اللطيف الجميل ، هذا الروح الشفاف المتنكر
في فستان امرأة ... ما أشبه استبداده به باستبداد الشمس
بالأرض الذي قضى عليها بأن تلور حولها في دائرة مرسومة -
لا تقترب منها فتندمج ولا تباعد عنها فتنتهي الى الأبد ! » ص ٢٠٩ .

سمى الكاتب هذا الجزء من الثلاثية قصر الشوق لموقع بيت
ياسين الذي ورثه عن أمه كما ورث عنها شبقها وضعفها ازاء الرغبة
الجنسية الجامحة ، وإذا كان كمال هو البطل المتأمل الحساس الذي
يعمد الكاتب الى الكشف عن دقائق تفكيره ومشاعره بالغوص بنا

فى تيار شعوره فياسين هو الا بطل الفاعل ، وفعله لا يخرج عن
المغامرات الجنسية والمجاملات والمداواة العائلية ، انه استمرار لدور
ومغامرات السيد أحمد عبد الجواد فى بين القصرين لكن على مستوى
المسح والعشوائية .

تشهد شخصية السيد أحمد عبد الجواد انكسار الجبروت
وتدهور الصحة ، ويسير الابن على خط أبيه لكنه تافه قليل الشأن
« بخل جميل الصورة » ناقص العقل على حد وصف أبيه ، لا يستطيع
التحكم فى غرائزه ويتدنى الى مستوى الخادمة والجارية ونساء
الطريق ، وهو فى النهاية الذى يرث معشوقة أبيه الأخيرة زنوبة
العوادة الشابة بعد مغامرة مع أم مريم وزواجه من مريم حبيبة أخيه
الراحل ، أما كمال فيمكن القول انه اكتسب بانقضاء العامين الذين
تستغرقهما أحداث هذا الجزء : المعرفة بالنفس وبالآخرين وبالواقع
الذى يكتنفه ، وبحقائق الحياة عن الجنس والمرأة ، فى سلسلة من
الخبرات المؤلمة يكون لها فى نفسه وقع الصدمة لكنها ضرورية فى
سبيل نضوجه العقلى وان لم تنضجه عاطفيا ، وتعود بذاكرة القارئ
الى أولى صدمات التنوير فى حياة كمال صبيا يوم أخبره مدرس
التاريخ أن الحسين ليس مدفونا فى مصر ، وجزع الصبى الذى
يقدر الضريح الخالى من جدث الشهيد .

ذهب كمال فى صحبة صديقه اسماعيل لطيف - بعد زفاف
معبودته عائدة - قبيل ختام قصر الشوق فى رحلة رمزية ليكتشف
الحقيقة ، بحثا عن الاجابة على الأسئلة التى تضنى تفكيره :
ما الانسان وما الحق وما المرأة ؟

يهبط به مرشده الى قاع الجحيم ، الى حي البغاء فى المدينة
حيث تتجلى غرائز الانسان فى أقبح صورها وأصدقها ، وحيث

يكتري كمال بنار التجربة ويخرج مطهرا من شوائب الوهم ، وقد عرف الخمر وسرى في رأسه مفعولها السحري (وان عرف كذلك في الصباح مغبتها) ، وعرف المرأة وتقززت نفسه لرؤية جسد المومس عاريا لكنه مضى في التجربة حتى النهاية وخرج يحدث نفسه « .. اذا كانت الحقيقة قاسية فالكذب دميم ، ليست الحقيقة قاسية لكن الانقلاب من الجهل مؤلم كالولادة » .

ولم تقف رحلة التنوير عند هذا الحد بل انتهت بالكشف عن حقيقة الشخصية المزدوجة التي يعيشها الأب . يلتقى كمال بياسين عند المومس وهذا وازد لأنه يعرف ضلاله ، يفرح ياسين بأخيه الصغير مفاخرا بأنه أول من عرفه بالأدب والقراءة ، وسيقوده اليوم في دروب المتعة والمعرفة :

« هذه ليلة سعيدة ، الخميس ٣٠ أكتوبر سنة ١٩٢٦ ، ليلة سعيدة حقا ، ويجب أن تحتفل بها كل عام ، ففيها تكاشف أخوان ، وفيها ثبت أن صغير الأسرة يتقدم حاملا لواء تقاليدنا المجيدة في عالم اللذات » (ص ٣٤٤) .

وفي نهاية المطاف يكشف له ما يعرفه عن أبيه ، يقول :
- عرفت أنه قطب اللطافة والطرب ، لا تخملق في كالمعتوه ، ولا تظننى سكران ، والدك عمدة الفكاهة والطرب والعشق . ويفكر كمال : هذا اذن هو أبوه ، رباه ! ، والجد والجلال والوقار ما أمرها ، اذا سمعت غدا أن الأرض مسطحة تأمل هذه العجائب : أنت وياسين تتشاربان ! أبوك شيخ ماجن ! ، هل ثمة حقيقي وغير حقيقي ؟ ! ما علاقة الواقع بما في رؤوسنا ، ما قيمة التاريخ .. لاحت نظرة حاملة في عيني كمال وهو يقول :

- ليتة أعطانا من لطفه نصيبا !

(٣٤٧ - ٣٤٨)

- ليتة ..

السكرية :

موقع بيت آل شوكت حيث تقيم خديجة وعائشة بعد الزواج ،
يصير موقع الأحداث عنها يشب الجيل الثالث ، أحفاد السيد أحمد
عبد الجواد ، البيت الذي شهد انقلاب حظ عائشة شقيقة كمال
الجميلة المرغوبة المحبوبة من الجميع المتفتحة للحياة ، يضربها القدر
بموت زوجها وابنيها بالحمى وبعد طول عذاب وترمل يختطف ابنتها
الجميلة الباقية وهي تضع مولودها الأول ، ومقابل هبوط خط عائشة
نشهد صعود خط خديجة الأخت الكبرى العاقل من الجمال وان
استمتعت بالسمنة التقليدية وبالذكاء اللامع واللسان اللاذع ، هي
التي تحكم تدبير شئون بيتها وتربية ابنيها حتى يدخلها الجامعة ،
يرث الشابان اهتمام أسرة أمهما بالسياسة فيمثلان جيل شباب
الأربعينات المبكرة كما مثل فهمى جيل ثورة ١٩١٩ ، ومثل كمال
جيل انتكاس الثورة في الثلاثينات .

تخرج كمال من مدرسة المعلمين وعمل مدرسا وشارك في
الحركة الثقافية بالترجمة والتأليف ، وظل على ولائه للوفد إلا أن
الانتكاسات السياسية المتكررة بعد وفاة سعد زغلول سنة ١٩٢٧
والصراع الضارى بين الأحزاب ومؤامرات المستعمر والسراى ، كل
ذلك شل الحركة السياسية عن أى فعل حقيقى ، لقد كبر زملاء
الشهيد فهمى وأصبحوا هم السياسة الذين يديرون الصراع ويدبرون
شئون الدولة كلما أتاحت لهم الفرصة ، وتلوّثت أيدي بعضهم فى
واقع السياسة والمفاوضة ، كان فهمى يمثل النقاء الثورى القائم
على العقيدة والولاء المطلق للقضية ، أما من لم تكتب له الشهادة
فى تلك الأيام العصيبة من عام ١٩١٩ أو غيره من مناسبات الفعل

الثورى ، فلم يخل سلوكهم ولا ثرواتهم من الشبهات حتى سيقوا الى التطهير كما وقع لعيسى الدباغ فى السمان والخريف (١٩٦٢) .

بعد وفاة سعد زغلول أصبح كمال « متفرجا » ، لا يشتغل حماسه الا اذا حضر مؤتمرا أو اجتماعا جماهيريا والتصق بجموع الحاضرين ، يشاركونهم الانصات والتصفيق والهتاف ، ثم يعود الى عزلته بين كتبه وقراءاته ، وعلى المستوى الشخصى لم يبرأ كمال من حبه القديم وان سار يوما فى جنازة عايده وهو لا يعرف أن النعش الذى يسير خلفه يضم رفات المرأة التى تشكل جرحا فى قلبه لا يندمل ، يعيش كمال حياة آل عبد الجواد الرجال التى تجمع بين تقيضين : الجدة والالتزام فى الظاهر : فى الأسرة والعمل ، والفسق فى الخفاء ، فهو مدرس ناجح ومتحرم وهو كاتب يعالج القصة والمقال ، يكتب فى الموضوعات الجادة ، لكنه أعزب عاجز عن الاقدام على الزواج ، يزور بيت جليلة عشيقه أبيه القديمة ، العالة التى شاخت وأفلست فى الغناء ففتحت « بيتا » خاصا للترفيه عن الرجال كان كمال يلقي فيه معاملة ممتازة بصفته « الغالى ابن الغالى » .

يظل كمال متفرجا على الحياة تموج من حوله ، وعندما يعيد التعرف بأسرة عايده محبوبته بعد أن خسر آل شداد ما لهم وعزهم فى الأزمة العالمية ، يلتقى بالصغيرة بدور وقد شبت على صورة أختها ، ويخفق لها قلبه وتستجيب الفتاة لحبه وتمنحه الفرصة لأن يحب ويتزوج ويكون له أبناء ، الا أنه يعرض عنها فى النهاية ويعود الى قوقعته ليظل متفرجا ، يأخذ جيل الأحفاد المبادرة ، أحمد وعبد المنعم أبناء خديجة يدخلان الجامعة وينخرطان فى الحركة الطلابية ينتظمهما تياران ورثا فاعلية حزب الوفد : التيار الاشتراكي الماركسي والاخوان المسلمون .

يتخرج أحمد من كلية الآداب ويعمل بالصحافة والسياسة ويتزوج زواجاً « حديثاً » ، يتزوج فتاة عاملة زميلة كفاح تعمل في الصحيفة التي يعمل بها وتسميها أمه عروس العنابر لأنها من أسرة عمال ، أحمد يعقد اجتماعات سرية في شقته في بيت أسرته بالسكرية ، وكذلك يفعل عبد المنعم . يدرس عبد المنعم الحقوق وينضم إلى حركة الإخوان المسلمين ، ويطلب بالزواج من نعيمة ابنة عمه وهو ما زال طالبا صونا لنفسه ودينه ، وهو يعقد اجتماعات سرية لزملائه المعتنقين في شقته ببيت الأسرة في السكرية .

وينتهي الأمر بالقبض على الشقيقين في ليلة واحدة ، ويحملهما البوكس إلى المعتقل وعبد المنعم يهتف :

هل يسوقوننى إلى السجن لأنى أعبد الله ؟

ويرد أحمد « وما ذنبى وأنا لا أعبد » ؟

أولاد حارتنا :

يذكر محفوظ أن أتم كتابة الثلاثية قبل قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ، ثم طواها في أدراج سنوات بلا أمل في نشرها لما تمتاز به من واقعية في تصوير أحداث السياسة ومؤامرات الأحزاب والسراى ، ثم نشرها سنة ١٩٥٦ ، والعهد في هذا القول على الراوى - إلا أن الواضح للناقد ومؤرخ الأدب أن الكاتب - كما أسلفنا - استنفذ براعة الإبداع في تلك المرحلة من إنتاجه مرحلة الواقعية الاجتماعية والتاريخية ، وبلغ بها الذروة ، ولم يجد دافعا فنيا لتكرار التجربة مع توفر مزيد من الموضوعات المشابهة .

كانت روايته التالية هي أولاد حارتنا نشرت على أجزاء في الأهرام اكتملت ١٩٥٩ ، وعثت نقطة تحول في تاريخ الرواية عند نجيب محفوظ الذي استخدم تكنيك الرواية الواقعية التي أتقنها حقا ولكن مع اختلاف في الرؤية وفي الموضوع ، ارتفعت الرؤيا لتشمل لا تاريخ أسرة واحدة في ٣ أجيال بل تاريخ البشرية جمعاء بما يتناوبها من اختلاف الحظوظ والأقدار وعسف السلطة وظلم الحكام ، واتخذ موقعا لأحداثها حارة من نسج خياله تقع بين الجبل والوادي تشعبت مسالكها وكثر عدد سكانها وكلهم سلالة أسرة واحدة لكن سلبهم الفتوات ونظار الوقف ارثهم ، فمازلوا يحلمون بيوم يتحقق فيه العدل ويحصلون على نصيبهم من خيرات الوقف الذي تركه لهم جدهم الأكبر الجبلاوي الذي شاخ وهرم ولم يعد يغادر قصره على مشارف الصحراء ، فلا يعرف أحفاده ان كان حيا أو ميتا .

كانت تجربة فنية مثيرة أثارت لفظا ونقاشا فكريا لورود ثلاث محاولات للإصلاح في تاريخ الحارة على يد مخلصين من أبنائها جبل ورفاعة وقاسم ، ذهب المفسرون الى أنهم يمثلون أنبياء الديانات السماوية الثلاث : اليهودية والمسيحية والاسلام ، وطفى هذا النقاش على استقبال الرواية بين القراء ، ونذر أن يتعرض لها ناقد جاد بالتحليل كعمل روائي فذ ، ولعل من أهم آثارها في تطور الرواية تجسيد نجيب محفوظ لعالم الحارة كنظام اجتماعي وإداري كان سائدا في البلاد حتى العقود الأولى من القرن العشرين ، وقد عاد اليه الكاتب في كثير من أعماله فيما بعد وقلمه كنموذج مصغر للعالم الكبير ، مما يضيف على الشخصيات من أبناء الحارة وما ينتابهم من أحداث بعدا إنسانيا عاما يصبح أساسيا في قراءتنا للعمل القصصي وحسن تقييمه .

دخلت الرواية عند نجيب محفوظ مرحلة جديدة في الستينات
اذ انتج من ١٩٦٠ الى ١٩٦٧ عددا من الروايات تمثل طفرة في تطور
فنه الروائي ، روايات من اللص والكلاب الى مرامار لعلمها من خير
ما أضافه محفوظ الى حصاد الرواية في الأدب العربي ، وسنفرد لهما
فصلين فيما يلي لنقدم في فصلنا هذا عرضا موجزا لروايتين تمثلان
عودة الى حديث الأجيال لتجسيد فترة هامة في تاريخ مصر .

الباقى من الزمن ساعة ١٩٨٢ ، قشتمر ١٩٨٨ :

قدم محفوظ في الرواية الأولى أسرة من ثلاثة أجيال تابع معها
بتركيز تاريخ مصر السياسى منذ ثورة ١٩١٩ ، لكنه لا يتوقف حتى
يصل الى ١٩٨٠ واتفاق كامب ديفيد ، الأسرة هذه المرة من سكان
ضاحية حلوان وهى أسرة موظفين محدودى الدخل ، تقطن بيتا
كبيرا ورثته الأم عن أبيها ، والأم سسنية المهدي هى الشخصية
المحورية فى هذه الرواية ، انها - باسمها وبغرامها باللون الأخضر
فى ملابسها وفى طلاء جدران بيتها وبالحديقة التى تشكل هما من
أهم همومها وبحيويتها المتجددة وحديها على أبنائها وأحفادها - خير
من يمثل مصر بتاريخها القديم والحديث ، انها صورة جديدة للأم
تجمع الى مميزات أمينة صفات جديدة ربما جعلت منها المرأة الجديدة
التي حلم بها المصريون المتنورون فى مطلع القرن فهى حاصلة على
الابتدائية ، وهى مالكة البيت والحديقة ، بيت الأسرة فى حلوان .

يذكر الكاتب منذ البداية أن البيت تميز . . . » بطلائه
الأخضر ، وهو طلاء أغلب حجراته ذوات الأسقف العالية ، وهو لون
أغطية المقاعد بحجرة المعيشة والاصرار عليه يعكس ولع المرأة به ،
ويشير أيضا الى ولعها بالبيت نفسه . . . محبة خلقت للأبناء والأحفاد
مشكلة تعذر حلها فى حينها » ص ٧ .

لقد كبر جيل الأحفاد وأصبح الشباب يعانون الأزمات
ويعجزون عن الاستقرار في عمل أو بيت :

« .. الأسعار ارتفعت أكثر وامتلات الأسواق بالسلع
المستوردة ، استهلاكية وكمالية ، وتحدث المرهقون عن طبقة جديدة
من أصحاب الملايين كالوباء ، يعرف بآثاره وعواقبه ولا ترى مكروباته
بالعين المجردة .. » ص ١٨٨ .

تطرح فكرة بيع البيت ، بيت المهدية لحل مشاكل الشباب
من الأحفاد ، تقولها امرأة سوء لشقيق حفيد سنية :

— يا باشمهندس ، أنتم أغنياء ولست في حاجة الى قرض ..
هل لديك فكرة عن ثمن بيتكم القديم في حلوان ؟ .. ألف شركة
أجنبية مستعدة أن تشتريه بمليون ، سامعنى ؟ .. أنا مستعدة
أن أبيعكم لكم في يوم ! » ص ١٧٩ .

وعندما يعرض الأمر على سنية التي بلغت الثمانين من عمرها
تجزع أيما جزع « ... غاية ما أدركته أنهم ائتمروا معا للاتقضاض
على البيت الذي لا تتصور للحياة معنى خارجه جدرانها ، ويكون
رفضها قاطعا » لن يمس البيت وأنا حية ! » .

« .. ومشيد البيت أبوها عبد الله المهدى ، وكان في آخر
أطوار حياته فلاحا من الملاك المتوسطين .. وزع الرجل أملاكه
بالتراضي بين ابنه وابنته جاعلا البيت في حصتها فلعب دورا
ذا شأن في حياتها ، .. كانت على درجة من الوسامة المقبولة ،
ونالت أيضا الابتدائية ، واعترف لها بالذكاء وبأنها كانت خليقة
باتمام تعليمها لولا إصرار الأب على حجبها ، وكم حزنت لقراره ،
وكم سفحت من دموع احتجاجا عليه ، ولذلك فرغم مهمتها كربة بيت

وأم واظبت على قراءة الصحف والمجلات ووسعت مداركها حتى بلغت درجة من النضج غير معهودة سسندت بها حدسها الروحي وأحلامها العجيبة ، ص ٧ •

حامد برهان زوج سنية وفلى قديم يفخر « بالانجاز السياسى الوحيد فى حياته ، وهو تحريضه على اضراب الموظفين فى مطلع ثورة ١٩١٩ » ، ينشأ أبناؤها على حب الوطن ثم تتوزعهم ولاءات متعددة بعد ثورة ١٩٥٢ ، يختار محفوظ شخصيات الجيل الثانى والجيل الثالث من الأسرة باقتصاد شديد يليق بالتركيز الذى تميزت به رواياته بعد مرحلة الثلاثية ، وهو يصنفهم حسب انتمائهم السياسى وأثر ما يجرى على تلك الساحة فى حياتهم الخاصة ، فهم جميعا شخصيات حية من لحم ودم يسرون فى الحياة كما يسير غيرهم : يتعلمون ويعملون ويقعون فى الحب وقد يدخل أحدهم المعتقل ، وقد ينجح الأبناء أو يرهبون ومنهم من يصاب فى حبه أو فى زواجه ، أو يعود من الحرب بطلا كسيحا معوقا ، لكنهم جميعا شخصيات ذات دلالة يمثلون معنى أشمل على مستوى الوطن من الحيز الشخصى المحدود ، ومعاودة قراءة هذه الرواية القصيرة مرة ومرات يثير العجب والاعجاب لبراعة الكاتب فى توصيل المعلومة التاريخية أو الاجتماعية الواقعية من خلال رد فعل الشخصيات وحديثها بل ومصائرهما •

يجرى على أبناء سنية المهدي ما جرى على مصر من سنوات عمرت بالفخر والأمل وكذلك انتكاسات وقمع وخيبة ، ويعانى أحفادها ما يعانىة الشباب من احباط وتدمير خاصة بعد طغيان تيار الانفتاح فى السبعينات ، الا أن أملها فى اصلاح البيت وترميمه

واعادة الحديقة الى سابق عهدها من الاخضرار معقود على حفيدها الوحيد الذى خاض حرب التحرير فى أكتوبر سنة ٧٣ وان عاد منها جريحا فقد ساقيه ، وهو أيضا الوحيد بين أحفادها الذى يملك مالا ينفق منه على ترميم البيت واصلاح الحديقة ، ليس كما تود جدته لكن بقدر ما يمنع من الانهيار التام .

يختم الكاتب الرواية بمحادثات السلام وكامب ديفيد :
« كمثل حظوظهم تعثرت مفاوضات السلام حتى أوشك أن يقنط أنصارها ويشمت أعداؤها ، ثم ولدت ولادة عسيرة فى كامب ديفيد ، فانبسطت بحيرات الرضا كما انفجرت براكين الغضب ، وكالعادة اجتمعت الأسرة فى حلوان عدا الأحفاد ..
وكان المطر يجيء قليلا وينهب قليلا ولا ينقطع ، والسماء ملبدة بالغيوم تضيئ على الضاحية جو كالمغيب الدائم ، وكان العمل قد بدأ فى الحديقة ولكنه لم يتواصل بسبب غياب العمال ، أما فى ذلك اليوم فقد توقف بسبب المطر ، نظر محمد الى أرض الحديقة التى تبدت كهدف متخلف عن غارة جوية وقال :
- ستكون أجمل حديقة فى حلوان .

ف قالت سنية بجزع :

- انى أعد الساعات والدقائق لكنى أدعو لرشاد من صميم قلبى (حفيدها جريح حرب أكتوبر الذى تعهد بالانفاق على تجديد الحديقة) ، ص ١٩٧ .

تنتهى الرواية على نغمة تساؤل فلا أحد يعرف ما يأتى به المستقبل ، وتمد سنية يدها بفنجان القهوة الى أم سيد التى رأيناها تقرأ لها الطالع فى الفنجان فى أول الرواية :

فتساءل محمد ضاحكا :

— أمازلت تصدقينيها. يا ماما ؟

— انها مثل أجهزة الاعلام ، لكن لا غنى عنها . وقربت المرأة الفنجان من عينيها الذابلتين ، وتفحصته مليسا ، ثم قالت بنفس الثقة التي تتحدث بها منذ نيف ونصف قرن :

— أمامك سكة ليست بالقصيرة ، فيها عقبات ، ولكن انظري (مقربة الفنجان من سنية) . . هناك تنتظر ك السلامة . (ص ١٩٩)

لكن يدوى الرعد حتى يقفز الفنجان من يد العرافة . يدرك قارئ الرواية اليوم أن سنية ستجد السلامة حقا في قبرها بعد أيام أو أشهر أو سنوات قليلة ، وأن البيت والحديقة زائلان لا محالة ، وربما قبض الورثة ثمنا يزيد على المليون ، وستتفرق بهم الطرق ويختفى بيت سنية المهدية من ذاكرة الضاحية ، مما يعود بنا الى عنوان الرواية : باقى من الزمن ساعة !

قشتمر

فى أكتوبر ١٩٨٨ كانت فصول رواية نجيب محفوظ الأخيرة تنشر أسبوعيا فى جريدة الأهرام ، عندما أعلن فوزه بجائزة نوبل للآداب ، وبدأت الرواية مناسبة تماما لبلوغ كاتبنا أوج شهرته وعطائه لا على مستوى العالم العربى فحسب بل فى العالم أجمع ، كانت الرواية تمثل كشف حساب دقيق يقسده الكاتب عن جيله ، مرتبطا بمسيرة وطنه قرابة سبعين عاما هى عمر الصداقة بين مجموعة من الخلان ، بدأ التعارف بينهم عام ١٩١٥ فى فناء مدرسة البرامونى الأولية . . ولدوا عام ١٩١٠ فى أشهر مختلفة ، لم يبارجوا جيهم (العباسية) حتى اليوم ، وسيدفنون فى قرافة باب النصر . . خمسة لا يفترقون ولا تهن أواصرهم ،

هؤلاء الأربعة والرواي • التحموا بتجانس روحى صمد للأحداث والزمن ، حتى التفاوت الطبقي لم ينل منه • انها الصداقة فى كمالها وأبديتها • الخمسة واحد والواحد خمسة ، منذ الطفولة الخضراء وحتى الشخوخة المتهاوية ، حتى الموت ، ص ٥ •

فصداقة هؤلاء الرجال هى القيمة العليا التى تبشر بها الرواية ، وهى تسمو على كل الاعتبارات فى حياة أولئك الأصدقاء وتذكرنا بالسيد أحمد عبد الجواد فى الثلاثية وأصدقائه الأوفياء طرح الكاتب عنه الرواية التجريبية والرواية الملحمية مما عالجه فى السبعينات والثمانينات الأولى ، وعاد الى تكنيك السرد التقليدى بضمير الراوى المتكلم ، والى هيكل البناء الزمنى المتراتب مع اختزال أحداث سبعين حولا من الزمان فى أقل من ١٥٠ صفحة • اتخذ

رقعة محدودة ثابتة للقاء الأصدقاء فى مقهى قشتمر ، هو محل سمرهم وتقاشيم وتجوهم ، لانكاد ننفذ الى بيوتهم وان سمعنا أخبارها ووصفها على لسان الراوى أو فى حديث الأصدقاء ، ومن حديثهم لا يقدم الراوى الا ما يتعلق بكل ما هو هام فى حياتهم الخاصة والعامة ، وبذا نشهد تاريخ مصر من خلال ما يقرأ على الأصدقاء من أحداث وما يوسعونه نقاشا تختلف فيه وجهات نظرهم حسب ميل كل منهم وطبقته ومصالحه ، لكن الاختلاف لا يفسد لهم ودا ، ولا ينقص من حبهم وتكافلهم •

من بين الأصدقاء أديب شاعر آمن بثورة يوليو :

« من بين أفراد مجموعتنا الفانية يبرز طاهر عبيد كالقمر فى تألقه وينطلق فى طريق النجاح كالشهاب • من أول يوم دعى للمشاركة فى تحرير مجلة الثورة ، لماذا ؟ لم يكن من المنافقين ولا أهل الثقة ، لكن شعره الشعبى القديم بشر بالثورة قبل أن

توجد . . . وبتلقائية وإخلاص كرس شعره للثورة ، فما من انجاز
أو نصر أو موقف نبض به قلب الثورة إلا وأعطاه المعادل الشعري في
أجمل صورة ، ثم سرعان ما يترجم الى غناء تردده الاذاعة والتلفزيون
في حينه .

.. ينقده أحد الأصدقاء بأسف ويضيف آخر بمرارة :
— شعر جميل ومضمون زباله .

ويقول طاهر جادا :

— صدقوني ان مصر لم تبطل هذه الذروة منذ عصورها
المجيدة كما أنها لم تشهد طيلة تاريخها مثل هذا الرجل المعجزة ،
وانه لعظيم من يستطيع منكم أن يعلو فوق خسائره الذاتية ليلحق
ركب التاريخ في مسيرته الشامخة (ص ١١٠) .

وبعد أقل من صفتين تضرب النكسة الجميع كالزلازل
» . . . ازداد شعورنا الحميم بالودة ، ووجدنا في صداقتنا
سلوى الوجود وجلوته ، وغلب علينا الاستسلام للواقع ،
وتخلصنا من كثير من رواسب الماضي ، واجتاحنا ما يشبه
النعاس الدنوء والخلم العذب حتى انتفضنا قائمين على صوت
انفجار كالبركان في يوم من الأيام عجيب اسمه ٥ يونيو .
دهش وتساؤل وتعجب حيرة وعدم تصديق ، ثم دهشة وتساؤل
وتعجب ، تجرع لواقع لا مفر منه ، كيف ؟! لا ندرى ، لماذا ؟
.. لا ندرى ، ثم سيل ينهمر من الحواديت ، وفيضان من
النكت ، ومضطرب بلا حدود لعواطف متناقضة ، من أقصى
الحزن الى أقصى الفرح ، ولكن جرثومة الكتابة استقرت في
أعماق كل نفس ، ص ١١٢ .

اختلف وقع الهزيمة على الأصدقاء وان زلزل الجميع ، فمنهم
من اتجه الى التصوف أما شاعر الثورة فانطوى على نفسه :

« أما طاهر عبيد فقد حزن على الزعيم أكثر مما حزن الزعيم على نفسه ، وتلا علينا ذات مساء قصيدة رثاء تقطر حزنا ومرارة وسخرية من النفس ، ولم يسمع القصيدة أحد سوانا . ولم تعد الأجهزة تردد أغانيه ، فهي أغان لا تسمع الا في جو النصر » (ص ١١٩) .

ويشتمل الاكثاب العلاقات الزوجية ، يقول طاهر عبيد عن زوجته « أصبحت أعافها » .

كان صادق صفوان التاجر الميسور بين الأصدقاء ، وقد استبشر بما حدث ومضى يجدد شسبابه بالزواج من فتاة في الثامنة عشرة من عمرها ، ثم فزع اذ لم يجدها صورة من زوجته الأولى : احسان ، حبيبته الوفية التي اذعنت لمشيئته عندما ضم بيته زوجة ثانية ، يطرق أذنه حديث ولجاج لم يعتده في بيته اذ تطالب الفتاة بدخول الجامعة واطمام تعليمها .

« .. قالت بما اعتبره عنادا ضايقه :

— بعض طالبات الجامعة متزوجات .

فقال بحدة غلبت على حبه وسماحته :

— لا تتصورى أبدا أنه يمكن أن أوافق على التحاق زوجتي بالجامعة واختلاطها بالطلبة !

فاصرت على التساؤل :

— ألا تثق في ؟

— كل الثقة ، لكن كرامتي لا تسمح بذلك .. ما أوله شرط

آخره نور . (ص ١٢١ - ١٢٢) .

يظن الأصدقاء أن صديقتهم التاجر سيسعد في عصر الانفتاح .

— اننا فى زمن المال وأصحاب الملايين .

فقال صادق :

— وأين نحن من هؤلاء ؟! ما أنا الا غنى كلاسيكى من الفئة
التي يجرفها العصر نحو الفقر ..

ونردد بعضا مما يقال عن الصفقات والاثراء الخيالى ، ص ١٢٤
فى صفحات الختام يوجه الراوى حديثه الى الأصدقاء وليس
للقارى :

« هلموا نمضى معا الى الحلقة الثامنة . ركن قشتمر باق ،
ربنا يديمه ! المكان المستقر الوحيد مهما تثر العواصف من حولنا .
ولا تحول جذراته القديمة بيننا وبين الدنيا . وتمر السنون سراعا
فلا تمنع قلوبنا من الخفقان أو السنتنا من الكلام ، حتى الحلم
ننعم به ، فضلا عن ذكرياتنا المشتركة ومودتنا الأصيلة ، تمدنا بين
الحين والحين بنادرة نردها أو ابتسامة نسماها . حقا يربعنا
الغلاء ، ويكدرنا الفساد . ويوم قتل الزعيم فزعنا وتساءلنا عما
يخبئه لنا الغد . ورغم الشيخوخة والروماتزم والذبحة والبروستاتا
والتصوف ذهبنا متوكئين على العصي الى مركز الاستفتاء بالمدرسة
القديمة بين الجنائين لنتخب الرئيس الجديد الذى تعلق به
آمالنا .

يتغير الزمن وتضطرب الأحوال أو تنصلح وتضعف الصحة لكن
الصداقة تبقى والمودة الصادقة هى القيمة الثابتة بين كل تلك
المتغيرات ، هذه رؤيا الكاتب الكبير فى آخر رواياته دفعها الى قرائه
ومحبيه وعاشقى فنسه من خلال لغته القصصية المفعمة بالمعنى

والإشارة ونسيجه الروائي المكثف : وصيته للإنسانية هي الحب
ومزيد من الحب •

– ينطوى التاريخ بما يحمل ويبقى الحب جديدا إلى الأبد
ويختتم بالقرآن الكريم وآيات من سورة الضحى :

« • فإما اليتيم فلا تقهر ، وإما السائل فلا تنهر •
• وإما بنعمة ربك فحدث » •

صدق الله العظيم وأبدع شيخنا الحكيم •

الفصل السادس

اللسن والكلاپ

عندما نشر محفوظ الجزء الثالث من الثلاثية ، كان واضحا أنه بلغ الذروة في ابداع الرواية الواقعية الاجتماعية من خلال منظور تاريخي ، لا تقتصر الرواية على تصوير الواقع بحذافيره بل تنتقى منه ما يخدم أغراضه الفنية ورؤياه المحددة ، وكان محفوظ فيما روى عنه قد انقطع عن كتابة الرواية واتخذ حرفة فنية جديدة هي كتابة السيناريو للسينما منذ ١٩٥٢ ، ولذا تكهن البعض أن انقطاعه عن كتابة الرواية مستمر خاصة أنه لن يستطيع أن يتبع مسيرة الحياة السياسية والاجتماعية في مصر بعد قيام الثورة بنفس التفصيل وبنفس العين الناقدة التي صورت أحداث الثلاثية ، ويتساءلون كيف يتسنى للكاتب أن يضع الأحداث على مبعدة منه وينظر اليها من كل جانب بدون أن تطرف له عين وهو يعيش في قلبها ؟ ومن قائل ان الكاتب قد أفرغ ما في جعبته عن المجتمع المعاصر ، وقد توجت جهوده بنيل جائزة الدولة التقديرية وأنه متجه الى التصوف والتعبير الرمزي .

وعندما نشر أولاد حارتنا في حلقات في الأهرام ١٩٥٩ ، كان واضحا لعين الناقد أنه استخدم مهارته في التصوير الواقعي

المفصل وقدرته على حشد أجيال متعاقبة من الشخصيات يمت بعضها لبعض بالقراءة أو النسب على مستوى جديده يقدم رؤيا تشمل تاريخ البشرية جمعاء منذ بدء الخليقة ، ولعل الجدل العقيم الذى أثارته الرواية جعله ينكص عن مثل هذه الموضوعات ولم يعد إليها الا بعد أن طرح عنه قيد التصوير الذى يوحى بواقعية الشخصيات والأحداث .

طرح محفوظ عنه هموم تلك التجربة المثيرة الى حين - وان لم يغفرها له الجاهلون - وعاد بقلمه لبدء رؤياه الفنية عن المجتمع الجديد ، مجتمع القاهرة الحديث فى صورة جديدة هي صورة الستينات . تابعنا ظهور فصول اللص والكلاب فى الأهرام فى خريف ١٩٦٠ وقد أدرك المطلعون منا على تفاصيل انتاجه السابق أن محفوظ يفتح فصلا جديدا فى مسيرته الفنية وفى تاريخ الرواية العربية ، فالرواية شاهد على قدرة الفنان الكبير - حتى بعد وصوله الى القمة - أن يطرح عنه طريقا قديما ويتخذ لنفسه أسلوبا جديدا أشد تركيزا وقصدا وأرقى فنيا ، لأن النجاح فيه أبعد منالا من أسلوبه القديم ، ويمكن لمن شهد نشر الرواية فى حينه أن يقدم للقارئ شهادة هامة فى جانب من جوانب الابداع الفنى تشهد بتوجهه فى الاختيار وهو :

علاقة القصة بالواقع

- كان من الواضح أن الكاتب استوحى قصته من حادث « سفاح الاسكندرية » محمود أمين سليمان الذى شغل الأذهان يوما وأقام الدنيا وأقعدها قبيل نشر الرواية ، وجعلت منه تهويلات الصحافة بطلا وصورته عموما فى صورة الانسان الخارق القادر على

كل شيء ، ثم كانت نهايته بواسطة الكلاب البوليسية التي اقتفت أثره حتى فر الى كهف في الجبل كما تفر الضبوارى أمام كلاب الصيد .

اهتز الكاتب لحادث هذا السفاح كما اهتز له غيره من المواطنين . ولكنه - كفنان - ترجم انفعاله هذا الى عمل فنى رائع له صفة العموم والدوام . وترجع قيمة العمل الفنى الى أن الروائى وان استوحى موضوعه من الواقع ، لم يجعل من قلمه عبدا لكل ما يتضمنه من تفاصيل لا معنى لها ولا قيمة ، بل فرض رؤياه على هذا الواقع ، وعلى أساس هذه الرؤيا انتخب من التفاصيل الكثيرة المتناثرة ما يخدم موضوعه حقا ، كما أضاف اليها من عنده ما يجعل لأجزاء العمل الفنى معنى مترابطا ومعزى ذا قيمة انسانية .

ورؤيا الفنان وليدة حياته وثقافته ومزاجه ونوع حساسيته لما يقع حوله من أحداث ، ويكفيها من الفنان أن تكون رؤياه واضحة عميقة موحده لا يفسدها شك أو تذبذب . وليس من السهل أن يشرح الناقد رؤيا الفنان ، على أنه يمكننا - مع الإيجاز المخل - أن نلخصها فى أن اللص قد نصب نفسه قاضيا وجلادا موكلا بانزال القصاص بالكلاب ، والكلاب من خانوا ثقته ومودته وهو يمضى عاصفا يطارد هؤلاء الكلاب ، ولكن رصاصاته تطيش فلا تصيب منهم مقتلا بل تصرخ الأبرياء بلا ذنب جنوه ، لأنه هو ليس بطلا حقا كما ظن نفسه ، ولكنه لص وبهلوان . وتنقلب الآية فإذا به هو المطارد ، تجد فى أثره الكلاب حقيقة لا مجازا ، كلاب البوليس الى أن يصرعه البوليس برصاصه .

ولعل المقارنة بعد كل هذه السنين بين سفاح الاسكندرية وسعيد مهران بطل الرواية تفيدنا كثيرا فى كشف مدى تأثير الكاتب

بالحادثة الواقعية وتحرره منها من ناحية أخرى ، فبين اللصين ملامح شبه كثيرة ، ولكنها جميعا لا تتعدى السطح الى أعماق الشخصية ودوافع السلوك .

يشارك اللصان في الضجة التي أثارها كل منهما ، وإن كان الكاتب لم يركز أضواءه على الضجة ، بل اقتصر على تصويرها من خلال أثرها على اللص نفسه اذ ملأته بغرور لا يخلو من شعور بالمرارة . وكلا اللصين زلت قدمه قبل النهاية فأنسى جزءا من ملابسه مكن منه أنوف الكلاب - وإن لقي سعيد مهران حتفه لا في كهف في الجبل بل بين القبور التي تقف دوما على مرمى بصره - ومرمى بصر القارىء - لتذكره أن الجميع مآلهم اليها ، الفريسة ومطاردها ، ومن قتل ظلما ومن قتل عدلا كلهم سائرون الى القبر حتما .

ويكاد الشبه بين اللصين يقف عند هذا الحد : فشخصية السفاح في الواقع كانت تافهة لا معنى لها ولا قيمة ، لمع صاحبها يوما ثم انطفأ وزال أثره من الوجود ، وقد يصلح بطلا لقصة بوليسية أو لفلم من أفلام الرعب والمطاردة ، لكنه لا يصلح بطلا لعمل فني بالمعنى الدقيق ، كانت تسيطر عليه فكرة أن زوجته تخونه وقد وجب عليها القصاص ، ولعل في هذا سر عطف الكثيرين عليه في حينه ، وليس بيننا من يستطيع الجزم بأنه كان واحدا أو كان على حق ، فجعل نجيب محفوظ الخيانة في حالة سعيد مهران حقيقة واقعة ، فزوجته طلبت الطلاق وهو في السجن لتتزوج من صديقه وتابعه ، واستولى الاثنان على ماله وابنته ولم يعترف الصديق الغريم بأن لسعيد في ذمته شيئا سوى عمود من الكتب أصاب أكثرها التلف ، ولعل للزوجة والصديق وجهة نظر أخرى لكننا لا نعرفها ولا تعيننا

فى شىء على أى حال ، ويشك سعيد مهراڻ بل يقطع أنها نصبا له
كمينا مع البوليس أصلا :

« من وراء الظهر تبادلت الأعين نظرات مريبة قلقة
مضطربة كتيار الشهوة التى يحملها • كالقطة الزاحفة
على بطنها فى هيئة الموت نحو عصفورة سادرة • وغلبت
الانتهازية الحياء والتردد فقال عيش سدره فى ركن
عطفا أو رنما فى بيتى • سادل البوليس عليه لنتخلص
منه - فسكتت أم البنت • سكت اللسان الذى طالما قال
لى بكل سخاء أحبك يا سيد الرجال • وهكذا وجدت نفسى
محسورا فى عطفا الصيرفى ولم يكن الجن نفسه
يستطيع أن يحاصرنى • وانهالت على الكلمات
والصفعات • »

وكان « للسفاح » صديق محام يرتعد خوفا على حياته من
انتقام المجرم ولم تكن لهذه الصداقة القديمة قيمة أو معنى أبعد من
العامل الشخصى ••• أما نجيب محفوظ فقد جعل العلاقة بين اللص
والأستاذ رؤوف علوان خريج الحقوق علاقة مريد بأستاذه ، وقد علم
الطالب المثقف الفتى الفقير أن المجتمع ظالم ، ولقنه السخط على
الأغنياء وعلى قيود الملكية التى يفرضونها ، حتى ذهب الى أن سرقة
أموالهم عمل مشروع لو عدل الناس ما عوقب عليه الفقراء ، ولكن
الأستاذ رؤوف علوان أضحي اليوم دعامة من دعائم المجتمع ، طرح
عنه عناء الجهاد واضحي صحفيا نابها يقطن قصرا فاخرا على النيل ،
ويتفضل على مريده القديم بورقتين من ذات الجنيهاات الخمسة ،
ويردد سعيد مهراڻ لنفسه جرعا :

« تخلقنى ثم ترتد ، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن
تجسد فى شخصى كى أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا
قيمة وبلا أمل ، خيانة أليمة لو اندك المقطم عليها دكا
ما شفيت نفسى • »

وهكذا يتسع معنى الخيانة في الرواية ، فيشمل نوعا أشد خطرا من الخيانة الشخصية ، هو خيانة الأستاذ لتعاليمه بعد أن أوردت هذه التعاليم تلميذه موارد التهلكة .

ويضيف الكاتب الى شخصية المجرم تاريخا يفسر سلوكه وان كان لا يبرره ، فمن خلال ذكريات اللص نرى لمحات من طفولته يوم كان أبوه عم مهران بوابا في عمارة للطلبة ، يصطحب ابنه أحيانا الى حلقات الذكر عند الشيخ علي الجنيدى . ونرى الطفل يرقب الذكر بعين مبتهجة وان استغلق عليه فهم ما يدور حوله ، ونراه فى صباه وقد حل محل أبيه . . ونراه وقد سرق للمرة الأولى ليدفع عن أم مريضة غائلة الموت ، ونرى رهوف علوان الطالب الثائر وقد أنقذه من ورطته وجعل منه تلميذا له يلقنه ما يعتمل فى عقله من سخط وثورة ، ونرقب حبه لنبوية خادم العجوز التركية وزواجه ومولد سناء ابنته ، كل هذا فى لمحات تومض فى عقل البطل أحيانا ويجمعها القارئ بنفسه ليكون منها صورة عن حياة اللص الماضية ، فسعيد مهران شخصية كريهة قد نفهمها جيدا ونذكر البواعث والدوافع التى أدت بها الى ما وصلت اليه ولكنها لا تستدر العطف .

اذ خلا تصوير الكاتب لشخصية البطل من أى أثر لعاطفة رخيصة أو فكرة مبتذلة وأبرز كل ما فيه من قبح وغرور واستهانة بالآخرين . هو يكره الكلاب ولكنه هو نفسه كلب أو بينه وبين الكلب سبب وشبه كبير ، فهو حاد الحواس سريع الحركة ينقض فى خفة ولكن نباحه و « عضته » تضيق كلها هباء ، ولعل هذا الشبه هو ما دعا صاحبه نور الى حبه والتعلق به الى هذه الدرجة ، لأنها على حد قولها تحب الكلاب ولم يخل بيتها منها يوما ، وقد أكد الكاتب هذا التشابه الدقيق بصورة محسوسة لا أظنه أوردها عفوا :

« وقرصه الجوع رغم قلقه وأفكاره ، فذهب الى المطبخ فوجد في الصحاف كسرا من الخبز وفتات لحم عالقة بالعظام وبعضا من البقدونس فأتى عليها في نهم شديد وتمصص العظام ككلب » .

« .. تتابع الغناء حتى صفقت اليد داعية الى الذكر من جديد ، فتردد اسم الله بغير انقطاع .. واستسلم للسسماع ، وزحف الليل ، ثم ركضت الذكريات كالسحب . تمايل عم مهران الأب مع الذاكرين وجلس الغلام عند النخلة يراقب المشهد بعينين مشدوهتين وانبتقت من الظلمات أخيلة عن الخلود في كنف الرحمن وومضت آمال باهرة نافضة عنها تراب النسيان . وتحت النخلة الوحيدة بشارع المديرية ندت همسات ندية كأفراح الفجر .. وتكلمت سناء الصغيرة في حضنه بلغة فطرية ساحرة .. ثم هبت أنفاس متقدة من أعماق الجحيم توالى بعدها الضربات .. وامتدت أنغام المنشد وآهات الذاكرين ومتى يؤمل راحة ، وضاع الزمان ولم أفز ، والقضاء ورائي . وهذا المسدس المتوثب في جيبى له شأن . لابد أن ينتصر على الغدر والفساد . ولأول مرة سيطارد اللص والكلاب » .

وقد طارد اللص الكلاب حتى تقطعت منه الأنفاس ، فلم ينل منها مقتلا بل طاشت رصاصات المسدس المتوثب في جيبه ، فتلطخت يدها بدماء الأبرياء ، وهبت من حوله كلاب أخرى - حقيقية هذه المرة هي كلاب البوليس - فتكاثرت عليه وطاردته ثم أحذقت به وضيقته عليه الخناق حتى سقط صريعا برصاص البوليس - هناك في قراقة باب النصر .

سعيد مهران لا يعرف نفسه فهو أعمى جزئيا كأبطال الماسي في كل العصور ، انه يظن نفسه عصفورة سادرة ويأخذه

الغرور فيقول « قلبي لا يكذبني أبدا » ولكن قلبه يكذبه مرارا وتكرارا ، ومأساته ليست في أنه ملقى في وحدة مظلمة بلا نصير رغم تأييد الملايين كما خيل له غروره ، بل مأساته الحقيقية أنه ظن أن بإمكانه أن يحقق فردوسا من الوفاء والصدق والعلاقات الانسانية الصافية الشريفة وسط جحيم السرقة والقتل الذي يحيا فيه لا مقتنعا بل متفانيا ، وهو اذ فقد جنته تلك الزائفة يرعد مطالبا بالقصاص ولكن أعداءه أشد منه مكررا لأن أعينهم لم تضللها يوما غشاوة أو زيف وقد عرف الماكرون كيف يحتمون من بطشه تحت جناح القانون .

وترتفع الغشاوة عن عينيه في لحظة قبيل النهاية فيعرف نفسه حقا : انه بهلوان لا أكثر ، كما يعرف مصير ابنته ، ان مستقبلها في مهنة نور صائدة الرجال ولكنه لا يسلم ...
الا للموت .

وفي قصة « السفاح » الواقعية من الحوادث المثيرة ما كان كفيلا بأغراء قصاص قد لا يرقى الى مستوى نجيب محفوظ ، وفيها من التفاصيل ما كان كفيلا ، بأغراء نجيب محفوظ نفسه أيام ولعه بالتفاصيل المسهبة ، ولكنه في اللص والكلاب ينتقى من هذا الواقع بميزان دقيق ، يأخذ ما يخدم شخصية بطله وموضوع روايته وأما ما زاد على ذلك فيطرحة عنه بحزم الفنان الذي يعرف أصول اللعبة فيطبقها بحذق وصرامة . وفي هذا مثال طيب للمفهوم الصحيح للواقعية في الأدب ، فمنطق العمل الفني الصادق أهم من منطق الواقع الجزئي ، وما ينفع الفن يبقى على الأرض في تراث الانسانية جيلا بعد جيل .

الخروج من الواقعية :

عرفنا نجيب محفوظ في نتاجه السابق كاتبا بانوراميا ينهج نهج كبار القصاصين الاوربيين في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع

القرن العشرين ، فيسهب في تفصيل موضوعه ، فلا يدع ركنًا منه أو حاشية إلا وملاها بتفصيلات دقيقة مساهمة منه في « اكمال الصورة » ، وجعلها أقرب ما تكون للواقع ، ولكن هيهات أن يصل الفنان يوما الى محاكاة الواقع بحذافيره وإن أسهب ودقق ما في وسعه ، وقد أدرك كتاب القصة في أوروبا هذه الحقيقة بعد قرابة قرنين من مولد هذا الفن في آدابهم ، فأعرضوا نهائيا عن المذهب الطبيعي في القصة - أي محاولة نقل الواقع بكل تفاصيله - وسلكوا بهذا الفن دروبا شائعة من التجديد والتجريب لم تكن تخطر لسابقيهم على بال .

وقد درج الروائيون عندنا على اتباع المذهب الطبيعي منذ نشأة هذا الفن في العربية ، في هذا الميدان كان نجيب محفوظ ابننا من أبنائهم وضعه الجميع على رأس الجيل الثاني من كتاب الرواية ما لبث أن اشتد ساعده حتى فاق عددا من معلميه ، ولكنه برغم عبقريته القصصية الفذة لم يلحق بركب الرواية العالمية الحديثة التي تخلصت تماما من المذهب الطبيعي حتى نشر اللص والكلاب ، فاذا به يقفزة واحدة قد لحق الركب العالمي ، ووجد لنفسه مكانا مرموقا في صفوفه ، كقصاص حديث معاصر ينتمى حقا الى النصف الثاني من القرن العشرين ، وبحق استخدام الأدوات الفنية الجديدة التي تفرضها تلك الطفرة من التقدم التكنيكي الذي شمل جميع مجالات النشاط الانساني وليس أقلها الأدب والفن .

تمثل اللص والكلاب نقطة تحول في أسلوب نجيب محفوظ في معالجة فنه ، وقد استخدم فيها أرقى وأعقد الأدوات الفنية في تناول فنان الكلمة كالرمز والاستعارة ، فلا يملك الناقد إلا أن يضعها في مستوى يعلو على أعمال الكاتب السابقة .

ولعل التركيز الشديد أول سمة تلفت نظر القارئ لهذه الرواية ، فالكاتب قد طرح عنه ما قد يشتت انتباه القارئ من تفاصيل جزئية ، وهو يغوص الى لب الموضوع ويسبر أعماقه بدلا من أن يحيط بحواشيه البعيدة كدأبه قبل ذلك .

ولعل أولى مقومات هذا التركيز هي اختيار الكاتب لوسيلة السرد التي اتبعها في رواية الأحداث ، والزوايا التي يقف فيها تجاهها . يستخدم نجيب محفوظ طريقة الراوى الذى يتحدث بضمير الغائب ولكنه يروى الأحداث من وجهة نظر الشخصية الرئيسية أو البطل اذا شئت ، وهو بهذا يضرب عصفورين بحجر واحد ، فيضمن قدرا كبيرا من الموضوعية يكفله السرد بضمير الغائب ، وفى نفس الوقت ينقل القارئ الى قلب الحدث مباشرة ويكشف له عن عقل البطل ومشاعره فيحييها القارئ بدلا من أن يسمع خبرها .

» قصد من توه المصعد فوقف بين قوم بدا فيهم غريب المنظر ببدلته الزرقاء وحذائه المطاط ، وزاد من غرابته نظرتة الحادة الجريئة وأنفه الأقنى الطويل . ولمح بين الواقفين فتاة فلحن فى سره نبوية وعليش وتوعدهما بالويل . . . وما ان انتهى الى طرقة الدور الرابع حتى مرق الى حجرة السكرتير قبل أن يتمكن الساعى من اعتراضه ، وجد نفسه فى حجرة كبيرة مستطيلة زجاجية الجدار المطل على الطريق وليس بها موضع لجالس وسمع السكرتير وهو يؤكد لمتحدث فى التليفون أن الأستاذ رؤوف مجتمع برئيس التحرير وأنه لن يعود قبل ساعتين . شعر بأنه غريب حقا لكنه وقف دون مبالاة يحملق فى الوجوه بوقاحة كأنما يتحدثاهم وقديما كان يرمى أمثالهم بعين تود ذبحهم فما حال هؤلاء اليوم ؟

أما رؤوف فلن يصفو له هنا . وما هذا المكان
بالملتقى المناسب للأصدقاء القدامى . . . ورؤوف اليوم
رجل عظيم فيما يبدو . عظيم جدا كهذه الحجرة .
ولم يكن فيما مضى إلا محررا بمجلة النذير ، مجلة
منزوية بشارع محمد علي ولكنها كانت صوتا مدويا
للحرية . ترى كيف أنت اليوم يا رؤوف ؟ هل تغير
مثلك يا نبوية ؟ هل ينكرني مثلك يا سناء ؟ ولكن بعدا
لأفكار السوء . هو الصديق والأستاذ ، وسيف الحرية
المسلول ، وسيظل كذلك رغم العظمة المخيفة والمقالات
الغريبة وسكرتاريته الرفيعة . وإذا كانت هذه القلعة
لن تمكني من عنائك فمن دفتر التليفون سبأعرف
مسكنك . . . (ص ٣٤ - ٣٥) .

هكذا يستخدم الكاتب السرد بضمير الغائب ليعطينا صورة
موضوعية محسوسة عن الشخصية ومظهرها وما يحيط بها في
العالم الخارجى ، وبعد أن يطمئن إلى تثبيت الصورة المحسوسة فى
أذهاننا ينتقل بنا انتقالا هينا إلى عقل البطل لنطلع على أفكاره بذون
تدخل منه أو تقديم كأن يقول مثلا « ظن » أو « فكر » أو « قال » .

وقد سبق أن وقف الكاتب هذا الموقف كزاور فى قصر الشوق
وغيرها من أعماله السابقة ولكنه كان ينتقل بعد انتهاء المنظر إلى
مكان آخر ليقص علينا خبر شخصيات أخرى فى القصة . أما فى
اللس والكلاب فهو دائما ملاصق للبطل لا يرى إلا ما ترى عيناه
ولا يعرف إلا ما يعرفه سعيد مهران ، وهذه الزاوية تضيق بطبيعة
الحال مدى بصره فلا نعرف شيئا عن رؤوف علوان بعد أن يغادر
اللس مسكنه ، ولا ندرى أين هربت نبوية ولا لماذا اختفت نور ،
فموضوعنا ليس رؤوفا ولا نبوية ولا نور ولكنه سعيد مهران ،
ولا يهمنا الآخرون إلا بقدر تأثيرهم فى وعينه .

وفى مقابيل هذا التضيق فى مدى البصر رأينا كيف يكشف لنا الكاتب عن عقل البطل ، فلا نكتفى بأن نرى بعينه بل نفكر بعقله أيضا ونحيا فى خضم تيار الشعور عنده . وأفكار البطل وحواسه هى وسيلتنا فى الوصول الى البعيد فى الزمان والبعيد فى المكان ، فكأنما الكاتب قد ألزم نفسه بنوع جديد من قوانين الوحدة فى العقل الفنى ، ليست دون قوانين أرسطو صرامة وان اختلفت عنها بما يتفق وفن الرواية الحديثة .

الأشياء والأحداث تثير فى نفس سعيد مهران ذكريات من الماضى ، ومن خلال هذه الذكريات نعرف تاريخه وكل ما يهمنا عن علاقاته التى جعلت منه لصا أو بالأحرى لصا ذا فلسفة ، تتوق نفسه الى الانتقام من أقرب الناس اليه لأنهم خانوه ، والكاتب يتيح لنا أن نعرف هذا الماضى على دفعات فكل لمحة منه تاتينا فى حينها ، تبعا للقوانين السيكلوجية التى تحكم عملية تداعى المعانى ، فالذكرى الخامسة فى زوايا النسيان يثيرها من مكنها ما يماثلها أو ما يضادها من معطيات الحواس :

« وغنى صوت لا حلاوة فيه البخت والقسمة فىن كما ضبطه أبوه وهو يغنى حزر فزر فلكمه برحمة وقال له : أهذه أغنية مناسبة ونحن فى الطريق الى الشيخ المبارك ؟ وترنح الأب وسط الذكر ، غابت عيناه ، يبع صوته ، تصيب عرقا . وجلس هو عند النخلة يشاهد صفى المريدين تحت ضوء الفانوس ويقضم دومة وينعم بسعادة عجيبة . وكان ذلك سابقا لنزول أول قطرة حارقة من شراب الحب . وأغمض الشيخ عينيه فكأنه نام . وألف هو المنظر والجو حتى البخور لم يعد يشمه . . . وطرات فكرة بأن العادة أساس الكسل والملل والموت وهى

المسئولة عما عانى من خيانة وجحود وضياع جهد العمر
سلسلي ٠٠٠

وهكذا يطلعنا الكاتب على الماضي من خلال الذكريات
فالماضي مائل دائما في الحاضر ، وهما معا يتجهان الى المستقبل ،
وهو موجود دائما بصورة رمزية في الرواية ، فهو المقابر التي
تقف طول الوقت على رمي بصر سعيد مهران ، يراها من خلال
النافذة في بيت نور ، ويسير بينها في غدواته وروحاته ويلقى
حتفه في النهاية وهو معتصم بها ، ولعلها الشيء المؤكد الوحيد في
حياته بعد خروجه من السجن .

وكما يأتينا البعيد في الزمان عن طريق ذكريات البطل ،
يأتينا البعيد في المكان عن طريق مدركات حواسه بطريقة ما ،
أي من خلال ما يسمع هو أو ما يقرأ عما يحدث بعيدا عنه ، مثلا
لا يصور محفوظ الضجة التي يثيرها رصاص البطل الطائش
الا من خلال ما تكتبه الصحف ، وحتى ما تكتبه الصحف لا يأتينا
بالنص ولكن من خلال وقعه في نفس سعيد مهران وهو يقرأ
الصحيفة « يا للعناوين الكبيرة للسواء » آلاف وآلاف يناقشون
الساعة جرائمه .. وسئل دهوف علوان فقال ٠٠٠ ، وتصله
شذرات من حديث الناس عنه عن طريق نور وهو مختبئ في
بيتها .

« ويتحدث عنك ناس كأنك عنتره ولكنهم لا يدرون
علابنا » (ص ١٢٦)

« مائق تاكسي ، دافع عنك بحرارة ولكنه قال انك قتلت
رجلا ضعيفا بريئا »

« وفي العوامة التي سهرت فيها قال أحدهم عنك أنك منبه
مسئل في الملل الراكد » (ص ١٤٤)

وهكذا حقق نجيب محفوظ وحدة مضاعفة للعمل الفني من خلال هذا التكنيك الجديد في رواية القصة ، فالى جانب وحدة الموضوع ووحدة زاوية النظر أو المنظور تراه قد حقق نوعا جديدا من الوحدة في المكان والزمان . فالمكان هو دائما المكان الذى يوجد فيه البطل ، والزمان هو الزمن الحاضر الذى يحمل الماضى في طياته ويتجه أبدا الى المستقبل ، أى هو الـديمومة التى تحدث عنها الفيلسوف الفرنسى برجسون والتى كان لمفهومها بالغ الأثر فى فن الرواية فى القرن العشرين .

الفصل السابع

ميرامار

رباعية الاسكندرية الجديدة

منذ نشر الكاتب الانجليزى لورنس دريل رباعية الاسكندرية (١٩٥٧ - ١٩٦٠) ، أصبح اسم الاسكندرية علما على مدينة غربية ، تموج بأنماط عجيبة من البشر لا يجد القارئ العربى بينها وجها واحدا يعكس وجهه أو يتعاطف معه ، وكم كان يحز فى نفوسنا أن تبقى صورة الاسكندرية فى الأدب العالمى هى المدينة الهيلنستية التى نذب أفولها كفافيس الشاعر اليونانى الحديث (شاعر الاسكندرية ١) أو كازابلانكا شرق البحر الأبيض ، يرفرف علم الأميرالية البريطانية عليها ، تقابله القنصلية الفرنسية رابضة فى موقعها الاستراتيجى أمام البحر ، وقد رمى البحر على مينائها بنفايات سلالات العالم أجمع وخاصة شواطئ بحر الروم كما صورها خيال الرومانسى الانجليزى .

فى خريف ١٩٦٦ . (*) طلع علينا الأستاذ نجيب محفوظ بروايته الجديدة فى موعده من كل عام ، فإذا هى رباعية رائعة

(*) نشر نجيب محفوظ ميرامار فى حلقات أسبوعية بجريدة الأهرام فى خريف ١٩٦٦ ، وكانت هذه الرواية ختام المرحلة التى بدأت باللص والكلاب (١٩٦١) .

للاسكندرية الحقيقية ، بواقعها الذى نعرفه ونعيش فيه ، مدينة
مصرية حقا فى الستينيات ، ولكن لها وجهها خاصا بها يمثل تاريخها
الطويل ، عندما كانت عروس البحر الأبيض مصرية وكازابلانكا فى
نفس الوقت . ويتمثل هذا الماضى فى بنسيون ميرامار نفسه
بصاحبه اليونانية العجوز ، والمقهى اليونانى القديم فى أسفل
العمارة حيث كان الأعيان يجلسون فى الماضى يدخنون الشيشة
كأمرأء متنكرين ، وفى ذلك الجيش من الخراجات أمثال صاحب
ملهى الجنفواز ، وبعضهم قد حمل عصاه على كاهله ورجل ،
وبعضهم مازال يساوم ويماطل أو يصفى أعماله تدريجيا ، وفى ذلك
العدد الكبير من القوادات اللأئى يقصد هن الفتى الثرى فى الرواية ،
ما بين مالطية وشامية وايطاسورية ! (حسناء من أب سورى وأم
إيطالية) .

ميرامار اسم لفندق أو بنسيون يلتقى على خشبته عدد من
الشخصيات لا تربطهم صلات سابقة ، ويكشف التقاؤهم أو قبل
تصادمهم عن حقيقة كل منهم . والفندق فى الأدب رمز خصيب
للحياة الدنيا ، لأنه دار يمر يلتقى الناس فيها زمنا - على غير
موعد - ثم يمضى كل منهم فى سبيله ، وقد كثر لهذا استخدامه
فى المسرح والرواية كإطار مكانى للأحداث ، وينسيون ميرامار
يقوم فى

« العمارة الضخمة الشاهقة تطالعك كوجه قديم ،
يستقر فى ذاكرتك فانت تعرفه ولكنه ينظر الى لا شئ
فى لا مبالاة فلا يعرفك » . كلحت الجدران المقشرة من
طول ما سكنت بها الرطوبة . . . »

ويتخذ نجيب محفوظ من بنسيون ميرامار حقل تجربة
لدراسة جديدة بارعة للموضوع الذى شغف به منذ بداية حياته

الفنية ، وهو التغير يصيب حياة الأفراد والجماعات وأثر ذلك فيهم ، وموضوع التغير أساسى فى الأدب يكاد يكون المحسب الرئيسى لانتاج الأدباء العظام فى كل العصور ، وقد لخص لنا نجيب محفوظ رؤياه الأساسية منذ بداية مسيرته الفنية وضمناها رؤيا الكاتب الفرعونى توتى فى قصته القصيرة « صوت من العالم الآخر » ، قالها توتى صراحة بعد أن ارتفعت روحه فوق هذا العالم فرأى الماضى والمستقبل فى لمحة واحدة .

« وبدا لى كأنه لا حقيقة فى العالم الا التغير ! » (همس الجنون ، الطبعة الثالثة ، ص ٢١٦) .

قام نجيب محفوظ برصد التغير فى صورته المختلفة ، وصور أثره فى ألوان وأنماط من الشخصيات ، فى رواياته جميعا لا فرق فى ذلك بين زقاق المدق أو أولاد حارتنا أو مرامار .

نراه هنا يتتبع أثر موجة تغير هائلة ، حملتها قوانين يوليو سنة ٦١ الاشتراكية ، وما تبعها من اجراءات ، وهو يختار لدراسة هذا الأثر عددا محددا من الشخصيات تمثل بطبيعتها أكثر فئات المجتمع حساسية للموجة الثورية العارمة . وهذه الشخصيات مصنفة ومنتقاه تبعا لخطة بارعة : ثلاثة شيوخ يقابلهم ثلاث شباب ، وعجوز يونانية فى مقابل فلاحه مصرية شابة ، وعددهم محدود لا يزيد على سبعة ، يقوم منهم أربعة بدور الراوى .

الشخصيات :

يلتقى فى بنسيون مرامار خمسة لا تجمع بينهم صلة أو قرابة ، وان جمعت بينهم شبكة معقدة من علاقات التشابه

والتضاد والتعاطف والنفور ، وكل منهم ورث الاستكبرية طريداً
أو هارباً أو نازحاً ، ليستقر به المقام بعض الوقت في زخاب
« العجوز المذهبة صاحبة البنسيون » ، أولهم عامر وجدي صحفي
ومجاهد قديم جاوز الثمانين من عمره ، وخلف وراءه حياة خاقلة
بالمعارك والمواقف ، لكنه في الرواية وحيد منسى لم يخلف ذرية
أو حتى ذكرى ، فهو على كثرة ما كتب لم يدون مذكراته ولم يجمع
مقالاته في كتاب ، وقد عاش حتى سمع رؤساء ينتقدونه لبلاغته
ويطالبونه بأسلوب جديد « يصلح لراكب طائرة » ، وكانت
البلاغة في شبابه سلاحاً ماضياً في المعارك الصحفية والسياسية .
وفي رأيه أن هؤلاء الصحفيين الجدد « قد لقنوا عملهم في السيرك ،
ثم اجتاحت الصحافة ليلعبوا دور البهلوانات » وعقله يتردد بين
الحاضر والماضي ، إلا أن الماضي يحتل الجزء الغالب من تفكيره ،
لأنه هو نفسه شاهد من الماضي في الرواية ، يمثل منه ذلك
الجانب المشرق الحافل بالثورة والكفاح ، فان كان زملاؤه الجدد
في الصحافة لا يرون فيه إلا « ذلك العجوز الذي يخفي جسده
المحنط تحت بدلة سوداء من عهد نوح » فنحن القراء نراه على
حقيقته : تيريزياس العجوز الذي يرى كل شيء ، عرف الماضي
وتنبأ بالمستقبل ، على لسانه يرد من آيات القرآن الكريم خير
تعليق بليغ على أحداث الرواية « كل من عليها فان ، ويبقى وجه
ربك ذو الجلال والإكرام ، فبأي آلاء ربكما تكذبان » .

وهو الذي يبتهل في نهاية الرواية بصلاة الختام : آيات
أخرى من سورة الرحمن التي يلهج بها لسانه كلما جاش صدره :

« الرحمن علم القرآن ، خلق الإنسان علمه البيان . . .
وأقيموا الوزن بالقسط ولا تخسروا الميزان ، والأرض
وضعتها للأنعام ، فيها فاكهة والنخل ذات الأكمام ،

والحب ذو المصنف والريحان ، فبأي آلاء ربكما
تكذبان . . .

النزيل الثاني شبح آخر من أشباح الماضي ، لكنه يمثل منه
الجانب المظلم : طلبه مرزوق وزير سابق من أحزاب السراي ، وعدو
لدود - على البعد - لعمار وجدي ، فرقتها السياسة وجمعتهما
بنسيون ميرامار ملاذا أخيرا في الشيخوخة ، وطلبه مرزوق
اقطاعي سابق « كان يملك ألف فدان ويلعب بالمال لعبا » ، وهو
موضوع تحت الحراسة لشبهة تهريب وهو شخصية كريمة ما في
ذلك شك ، يرى في الاعتداء على ماله « اعتداء على كون الله وسنته
وحكمته » مع أنه داعر مستهتر لا يتورع عن العبث بدون اعتذار !
وفي رأيه أن سعد زغلول - الذي يحبه عامر وجدي إلى درجة
التقديس - هو المسئول الأول عما حاق بطبقته من مصائب .

رمى في الأرض بنور خبيثة ، ما زالت تنمو وتتضخم
كسرطان . . .

وهو منافق يغالى في مدح ثورة يوليو أمام النزلاء الجدد ،
ولا يتورع عن الخيانة في سبيل استعادة ماله وسلطان طبقته ،
بل يصل به الحمق إلى الأمل في أن تتدخل أمريكا لمصلحة حكومة
يمينية من أمثاله ، فلا يملك عامر وجدي إلا أن يصرخ فيه :
« أمريكا تحكمنا ! . . . اذهب إلى الكويت قبل أن تبجن ! » .

والى العجوزين النقيضين نضيف عجوزا ثالثة ، هي ماريانا
صاحبة البنسيون ، يونانية عقيم جاوزت الخامسة والستين من
العمر ومازالت تحلم بأيام شبابها قبل أن « يخربها الزمن » ،
وتطلب من برنامج ما يطلبه المستمعون أغنية يونانية عن فتى الأحلام

تستمع اليها فى شغف ، وشبابها ماثل فى صورتها المعلقة على
الجدار فى الردهة تطالع كل قادم جديد بعينين ضاحكتين .

« ومن الحسناء المتكئة على ظهر الكرسي ، جميلة ومثيرة
ولكنها قديمة ! مودة الفستان يقطع بأنها كانت معاصرة
للغداء » (حسنى علام) .

تجلس ماريانا تحت الصورة فى معطف اسود وايشارب
كحلى وقد تأهبت لزيارة الطبيب فى موعدها المعتاد فتتبدى أمام
أعيننا الهوة بين ماضيها وحاضرها ، انها تعيش دائما فى الماضى ،
ماضى شبابها وماضى البنسيون يوم كان « بنسيون السنادة » ،
وما زالت تبدو على المكان مخايل عز :

« وزغم اختفاء المرايا القديمة والسجاجيد الفاخرة
والقناديل المفضضة والفناير البللورية ، فما زالت
مسحة ارستقراطية باهتة تعلق بالجدران المورقة
والأسقف العالية الموشاة بصور الملائكة » .

ماريانا حائقة على ما أصاب الاسكندرية من تغير ، دعا كثيرا
من أمثالها الى أن يصفوا أعمالهم ويرحلوا ، فلم يعد فى المدينة
سادة من أمثال طلبه مرزوق يلعبون بالمال لعبا ، ولا جنود من
جيش الامبراطورية الذين جمعت منهم ثروة طائلة أثناء الحرب
العالمية الثانية ، حين بقيت بالمدينة أثناء الغارات الجوية وحولت
البنسيون الى ناد للهو والقمار :

— آه يا مسيو عامر ، تقول ان الاسكندرية ليس مثلها
شيء ؟ كلا لم تعد كما كانت على أيامنا ، الزبالة ترى
الآن فى طرقاتها .

قلت يا شفاق : عزيزتى كان لابد أن تعود الى أهلها .
قالت بحدة - ولكننا نحن الذين خلقناها .

وهذه العجوز الخربة ما زالت تحلم بمشروعات الثراء ،
وتتهالك على الملذات بقدر ما يسمح لها الضغط ، وتذهب الى
الحلاق امتدادا لسهرة صاخبة ليلة رأس السنة .

أما الشباب من نزلاء البنسيون فتفوح من بعضهم رائحة
الماضى وان كانوا من جيل الحاضر . حسبنى علام شاب فى الثلاثين
من أسرة ريفية غنية « غير مثقف ويملك مائة فدان على كف
عفريت » . انه آخر بقايا جيل السادة الذى تعبد ماريانا وتأثره
بقدر ما تستغله ، وهو يؤيد الثورة الاشتراكية فى الظاهر لأسباب
شخصية بحتة ، فهو ناظم على أهله وطبقته .

« ثورة ؟ لم لا ؟ كى تؤدبكم وتفكركم وتمرغ أنوفكم
فى التراب ، يا سلالة الجوارى » .

وثورته خاصة به ، رد فعل للطعنة التى أصابت كبريائه فى
الصميم عندما رفضت قريبتة الزواج منه لأنه غير مثقف وتساءلت
« ما قيمة الأرض الآن ؟ » وقد تلقى الصفعة من « ذات العين الزرقاء
التي تختار عريسها على ضوء الميثاق » وأولى مدينته طنطا ظهره ،
مقسما ألا يدخلها إلا لبيع أرضا أو يقبض أرباحا ، وبالرغم من
ثورته الظاهرة على أهله فبينه وبين مرزوق تعاطف واضح :

« ركب طلبه مرزوق معى لكى أوصله الى فندق
وندسور ... انه الشخص الوحيد الذى أضمر له
حبا واحتراما وهو يقوم أمام عيني كتمثال أثرى لملك

قديم ، دالت دولته وولى زمانه ولكنه يحتفظ بكافة
مزاياء الذاتية .

وحسنى علام ينفر من عامر وجدى ويسميه « قلاوون
الصحافة » ويعجب لماذا يعيش العجوز والشباب يموت كل يوم ،
ويتطير من مطالعة وجهه كل صباح على مائدة الافطار ، إلا أن بينه
وبين عامر وجدى تشابه خفى : كل منهما طريد جنة الحب والزواج
وكل منهما قيل له « لا » فصكته حتى الأعماق ، وإن كان الرفض
فى حالة العجوز لم يأت من المحبوبة وإنما من أبيها الشيخ ، وقد
رفضه لأنه جاور بالأزهر زمنا وفصل منه اذ رماه البعض بالاحاد .

يستقر حسنى علام فى الاسكندرية موهبا نفسه أنه يبحث
عن مشروع يوظف فيه وقته وماله ، ولكنه لتفاهته وقلة خبرته
لا يعرف شيئا عن دنيا المال أو التجارة ، فقد خاب فى دراسته منذ
الصغر ، وكثيرون من طبقته وجدوا لهم دورا فى المجتمع الجديد
بفضل ثقافتهم وحسن تربيتهم (أخوه قنصل وأخته زوجة سفير ،
أما هو فلا شيء) ، وهو يضيع وقته وماله فى سهرات مابجئة ، اذ
يقصد فى الاسكندرية الى ما أسماه « مراكز الإشعاع الأصيل »
أى بيوت الدعارة وعلب الليل ! ويسفر مشروعه فى النهاية عن
شراء ملهى الجنفواز الكتيب « ومن نظره الى زبائنه وفتياته يتسرب
الى النفس احساس محتوم بأنه ماخور » .

حسنى علام عنيد مكابر فما زال يملك الصحة والشباب
ومائة فدان ! ويشعر « باستعلاء فارس تركمانى يعيش بين رعاع ،
حقا قد صقل الحظ بعضهم ، نفس الحظ الذى ينفخ شمعتنا
فتنطفئ » ولكنه فارس تركمانى يمتطى صهوة سيارة فورد يهيم

بها على وجه المدينة ، ولا يجد لطافته الهائلة متنفسا الا في السرعة
المجنونة واللهو والمجون .

« السيارة تطير فوق الشوارع السنجابية ، المصابيح
وأشجار الكافور تركض في الاتجاه المضاد - السرعة
الانسيابية تنعش القلب فتتنفض عنه الخمول والملال » .

ولكن تحت هذه الطاقة العارمة شعورا أكيدا بأنه « كمن
يستقل سيارة فارغة البطارية » وأن الحظ ينفخ شمعته وشمعة
طبقة لتنطفئ .

منصور باهى صاحب الصوت الثالث في الرواية شاب في
الخامسة والعشرين ، خريج كلية الآداب ومذيع بإذاعة الاسكندرية ،
جميل القسمات منظر على نفسه قليل الكلام ، يعيش في الاسكندرية
وفي بنسيون مرامار على رغبته ، أخوه من كبار ضباط البوليس -
عمل على نقله الى المدينة ، ولكن جنته في القاهرة حيث حبيبته
منذ أيام الدراسة ورفاقه في حركة شيوعية ، وقد أجبره أخوه على
مغادرة القاهرة والتخلي عن نشاطه السياسي ، ويعيش منصور في
الاسكندرية في جحيم من الشعور بالاثم وبأنه خان رفاقه ومبادئه ،
ويزيد من حدة هذا الشعور أن توافيه الأخبار بنبا القبض على
رفاقه وبينهم فوزي صديقه وأستاذه وزوج درية حبيبته .

يتردد منصور بين القاهرة والاسكندرية ، ويجدد علاقته
بدرية ، التي تجد في صحبته مخرجاً من وحدتها بعد القبض على
زوجها ، مما يزيد من شعور الشاب بالاثم ويضفي بعداً جديداً على
معنى الخيانة في حالته ، وجحيم منصور باهى جحيم من نوع خاص ،
أنه اختلاط الحقيقة بالوهم ، فهو لشعوره بالعجز والفشل يعيش

جانباً من حياته في الحلم ، ففي الحلم يقول الكلام المفحم ، ويقوم بالفعل الذي يعجز عنه في الواقع ، في الحلم يقتل غريمه ، وفي الحلم يقابل فوزى ويرد عليه برود ساخرة ، وفي الحلم يعيش مع درية حياة زوجية سعيدة ، فاذا جاءت الى الاسكندرية يوماً لتنبئه أن زوجها قد منحها الحرية للتصرف في مستقبلها كما تشاء ، أسقط في يده وشعر أنه « مكبل بالحديد » :

« ها هو الحلم يستأذني ليتسرب الى عالم الحقيقة . لكننى غير سعيد ، يجب أن أكون صريحاً مع نفسى ، بل أبعد ما يكون عن السعادة ! اننى قلق وخائف . وليس مابى شعور بالندم أو الخجل . انه ملتصق بذاتى دون غيرى ، ملكى الشخصى ، واذا لم اكن في موقف دفاع عن سعادتى ففي أى وقت أكون وكان الخوف والقلق قد بلغا بى مبلغاً لم أعُد أكثر فيه لمواطنها أو حتى مجاملتها . أفقت من سحرها كأن هراوة صحت راسى . تحررت من سيطرتها — وارتفعت في باطنى المضطرب القلق المذمور موجة من النفور والتمرد والقسوة . لم أجد لذلك تفسيراً الا أن يكون الجنون نفسه » .

ومما يزيد من شعور منصور بالعجز والفشل ، أنه يرى أمامه طلبه مرزوق رمزاً للعدو الذى اعتنق الشيوعية ليقضى عليه ، يراه ذليلاً مهزوماً ولم يكن له هو يد في هزيمته :

« استرقت نظرات الى طلبه مرزوق لم يقرأ معانيها : أحد ، أجل عاودتنى ذكريات جبيلة ، أحلام دموية وصراعات طبقية ، كتب وتجميعات ، بنيان من

الأفكار راسخ الأساس راعنى ترهله وانكساره —
وحركات شذقية ، وقبوعه فوق مقعده فى استسلام
وتودده الى الثورة بلا ايمان ، وكأنه لم يكن من
السلالة التى شيدت قلاعها من اللحم والدماء
وما حسنى الا جناح من التسر المهيض . لكنه جناح
مازال يرفرف ولا يخلو من قدرة على الطيران .

بيادل حسنى منصوراً المقت والازدراء ، ويهاله ان يسمع
صوته على الاثر فاذا هو صوت راعد هادر (صوته الكاذب
مثله !) : (وكما يجمع بين حسنى وطلبه مرزوق تعاطف طبقي ،
يجمع بين منصور وعامر وجدى تعاطف أبوى خفى ، فمنصور
يكشف فى العجوز ثائراً قديماً ، وهو الوحيد بين الشباب من
النزلاء الذى قرأ لعامر وجدى :

» عرفت أنه عامر وجدى الذى راجعت العديد من
مقالاته عند اعدادى لبرنامج « أجيال من الثورة »
لقد استولت على افكاره المتطورة والمتناقضة وسهرنى
أسلوبه الذى بدأ بالسجع وانتهى الى بساطة نسبية
لا تخلو من فخامة وجزالة . وقد بر باطلاعى على
مقالاته سروراً دل على عمق إحساسه بالزوال
والنسيان والجحود فأنثر ذلك فى نفسى تأثيراً حاراً
محزناً . وقبض على القشة التى القيتها اليه فى الماء
فمضى يقص على تاريخه الطويل .

يجد عامر وجدى فى منصور فرصة أخيرة « يقبض عليها
بجنون » آملاً أن يعيش اسمه من بعده من خلال كتابات الشاب ،
فظل يحفره أن يجمع حلقات برنامجه فى كتاب .

سرحان البحرى الشاب الثالث فى مرامار ، يقارن منذ البداية بحسنى علام فهو ريفى لكن أهله من صغار الملاك ، إلا أنه من قوى الشهادات العالية الذين يحقد عليهم حسنى ، فهو خريج كلية التجارة ووكيل حسابات شركة الغزل بالإسكندرية ، أن حسنى يعتبره عدوه الحقيقى ، أما سرحان فىرى فى حسنى مثلاً أعلاً للريفى الغنى الكريم الذى يملك المال ويتمتع بملذات الدنيا :

« وجيه من الوجهاء ويملك مائة فدان ، جميل الوجهه قوى البنيان ، كما يتمنى أى واحد منا أن يكون . وأنا قد أكره فكرة طبقته ولكنى أفتن بأى شخص منها إذا سقتنى الظروف الممتزة الى صحبته ، ومن السهل تخيل الحياة التى يمارسها شاب مثله رغم تغير الأحوال ، فان يكن بعد ذلك كريماً كما ينبغى له فحدث عن الليالى الملاح بغير حساب » .

وحسنى يكرهه منذ أول لقاء :

« كرهته فى تلك اللحظة هو الآخر ، به لهجة ريفية خفيفة لصقت به كرائحة طعام فى أناء لم يحسن غسله . وهو حيوان لا يسع ميزنت أن تصفه بأنه غير متعلم أو غير مثقف . وإذا سولت له نفسه أن يسألنى عن شهادتى فسأقذفه بقدج الشاى » .

لكن سرحان يعمل جأهداً على التودد الى حسنى فهو شاب لطيف المعشر يتودد الى الجميع بلا استثناء عسى أن يجد عند أى منهم منفعة . على أن هذا الجانب منه لا يتضح إلا فى الجزء الرابع من الرواية عندما يكشف سرحان البحرى للقارىء عن دخيلة نفسه ، فتكشف أن مثل كثيرين من أبناء طبقته « البورجوازية

الصغيرة الصاعدة « قد علق آماله بالثراء السريع وأن هدفه في الحياة لا يخرج عن تطلعات هذه الفئة التي غصت بها دواوين الحكومة ومؤسسات القطاع العام . » — حدثني عن الحاضر من فضلك وخبرني بالله عن معنى الحياة بلا فيلا وسيارة وامرأة . وهو يتخذ من الحماس السياسي وسيلة الى تحقيق مآربه هذه ، كان في الماضي عضوا في لجنة الطلبة الوفديين ، ودخل في كل التنظيمات الثورية الواردة من الاتحاد القومي الى لجنة العشرين ، كما انتخب عضوا في مجلس ادارة الشركة ، لكن العمل السياسي في حد ذاته والخطوات المشروعة من ترقية ومكافآت لا يمكن أن تؤدي الى الثراء السريع الذي يحلم به ، ولذا تنهار مقاومته عندما يدعو أحد المهندسين للدخول في عملية واسعة لسرقة لوري غزل من انتاج الشركة مرة كل فترة وبيعه في السوق السوداء ، والمهندس على بكر يمثل بالنسبة لسرحان البحري الشيطان الذي يدبر له كل شيء وما يزال به يغريه حتى يقع في المحذور .

« .. انه مال بلا صاحب ، تصور ما يعنيه لوري من الغزل في السوق السوداء .. الخطوات المشروعة سراب ، صدقني . ترقيات وعلاوات ثم ماذا ؟ بكم البيضة ؟ بكم البدلة ؟ وها أنت تتحدث عن فيلا وسيارة وامرأة ، حسن ، أفنتي انن ؟ وقد انتخبت عضواً في الوحدة فماذا أفدت ؟ وانتخبت عضواً في مجلس الادارة فماذا جد ؟ وتطوعت لحل مشكلات العمال فهل غتحو لك أبواب السماء ؟ والأسعار ترتفع والمرتبات تنخفض والعمر يجري .. عزيزي اعدلني على القبله .. » .

لا يظهر نجيب محفوظ جميع الشخصيات على مسرح الأحداث مرة واحدة ، بل يبدأ بتثبيت الشخصيات الثلاثة الأولى في ذهن

القارئ (عامر وجدى وطلبة مرزوق وماريانا) حتى اذا عرفناهم جيداً أتى الى البنسيون بالشخصية السابعة : زهرة الفلاحة الشابة التى تمثل المستقبل ، ولزهرة وجهان فهى فلاحه معدمة تماماً وهى امرأة تجمع فى شخصها ضحية مزدوجة للماضى المظلم ، وقيمتها التمثيلية مضاعفة من هذه الفاحية ، انها الشخصية الوحيدة التى تمثل المستقبل فى الرباعية ، وهى مصر التى صورها الفنانون فى شكل فلاحه منذ أيام مختار وتمثال نهضة مصر .

هربت زهرة من قريتها فى البحيرة بعد وفاة ابيها لأن جدها اراد ان يزوجها عجوزاً مسناً لتخدمه ، وهى قوية بسيطة واثقة من نفسها ، قصدت بنسيون مرامار لتعمل عند صاحبه العجوز ، ولكنها فتاة جميلة يلفت جمالها الانظار ، وقد جعل الكاتب منها المحك الذى يكشف حقيقة الشخصيات الأخرى ... ان أحداث الرواية تدور أساساً حول علاقة الشخصيات المختلفة بزهرة ، وتحن نفهم طبيعة هذه الشخصيات من خلال موقفها من زهرة .

فماريانا العجوز تستخدمها وتستغلها ولا تتورع عن المتاجرة بعرضها لو انها قبضت الثمن ، وهى فى النهاية تحملها وزر ما وقع فى البنسيون من مصائب وتطردها بلا رحمة ، أما عامر وجدى فيحبها حباً أبوياً خالصاً ، ويشفق عليها من حبها لسرحان البحرى ويحذرهما برفق من ان هؤلاء الشبان طموحون ، ولكنه لا يملك الا الصمت ازاء يقينها ، بان الدنيا تغيرت ، واننا جميعاً أبناء حواء وآدم ، فزهرة على جهلها وفطرتها هى الثورية الحقيقية فى الرباعية ، وعندما تقرر ان تتعلم القراءة والكتابة يشجعها عامر وجدى ويساعدها فى دروسها ، وهو يختم حديثه فى الرباعية بالدعاء لها ، أما طلبة مرزوق فيزدريها ويسئ الظن بها ، وما يفتأ يسخر منها ويروج عن سلوكها وشرفها الاشاعات ، ويحاول فى بادئ

الأمر أن يعيش بها لكنها تصده حاسمة وهي تراه ثقيل الظل « يقطن نفسه باشا ، عهد الباشوات انتهى ! » .

أما الشبان من النزلاء فتعاملهم معها على مستوى أعمق ، سرحان البحري يحبها منذ رآها في محل البقالة فسكن البنسيون طمعا في الاختلاء بها ، ويهجر لذلك خليلته الراقصة التي كان يشاركها المسكن ، وزهرة هي الأخرى تحبه وتطمح أن ينتهي حبهما الى زواج ولكنها جادة وهو هازل ، فهو يتوسل اليها بالحب ، كي تهجر البنسيون وتعيش معه بلا زواج لكنها ترفض للنهاية ، فهي لا تفرط في شرفها بالرغم مما يتقوله عليها طلبه مرزوق وحسنى عالم ، وزهرة تستثير في سرحان خير جوانبه ، ذكريات القرية وعبر الحقول : « تفكرت موسم جنى القطن في بلدنا » ويوده أن يتزوجها ويعيش سعيداً في كنفها ولكن تطلعاته « وكل تلك البدينيات السخيفة » عن الصعود الاجتماعي تحول دون ذلك .

أما حسنى عالم فنظرته اليها تنبع من صميم شخصيتها . مغروره يخيل اليه أنها لا بد ستقع في حبه من أول نظرة ، وأنها لابد سترحب بالاقامة معه « كخادمة ممتازة » في شقة خاصة ! وهو ينظر اليها نظرة بهيمية صرفة : « جسمها مفصل المحاسن ، وإن صدق ظنى فهي لم تحبل ولم تجهض بعد . . » واذا يدرك العلاقة بينها وبين سرحان البحري ، يفسرها خطأ ويفكر بمرارة ساخرة : « سبقنى الفلاح بأيام . لا ضرر من ذلك البته اذا روعيت العدالة في التوزيع وليكن لى يوم وله يومان » .

ويخاطب سرحان في ذلك ساخراً : « حلال عليك يا عم . . . انك فلاح كريم فلا تبخل على » .

يجن جنونه. اذ تقول له الفلاحة لا ، ويهاجمها بقسوة ولكنها له كفاء ، فقد « عرفت الحقل والسوق » وتعرف جيداً كيف تدافع

عن نفسها ! ان زهرة في نظره ليست الا روث الجاموسة ومثلها
عشرات يعملن في سراى آل علام بطنطا ، فمن العجيب ان تصمد
لهجمات وتدفعه عنها بقبضة قوية كقبضة الغفير .

أما منصور باهى فيعجب بجمالها وطيبتها ، ويدخر لها
البسكوت في الحجرة يعطيها آياه عربونا للصدقة ، ولكن ثقتها في
نفسها تورثه شعورا بالحسرة :

« أعجبت بها لحد الاكبار ولكن أشجتنى وحدتها ،
غير انها كانت تقف مليئة بالثقة كمعدن غير قابل
للكسر » .

وهو يبيتها بعض متاعبه دون ان تفهم منها شيئا :

— هناك شخص ينقص على صفوى .

— من هو ؟

— شخص خان دينه !

فردت يدها مستنكرة :

— وخان صديقه وأستاذه !

واصلت حركتها الاستنكارية فسألها :

— هل يغفر له الذنب انه يحب ؟

فقال مستفظة :

— حب الخائن نجس مثله !

وعندما تتأزم الأمور بينها وبين سرحان البحرى ، اذ يتضح
ان سرحان « خانها » يتخذ منصور منها موقفا كيشوتيا عجيبا ،

فهو يشتبك مع سرحان في عراق ويبصق في وجهه صارخا : « على وجهك ، ووجه كل وفد ، وكل خائن .. » ويعرض عليها الزواج في حماس في نفس اليوم الذي خذل فيه درية حبيبته ، ولكن زهرة لا تأخذ عرضه مأخذ الجد وترفض باصرار ، فيمضي في أثر سرحان وقد بيت النية على قتله ليقتل فيه الخيانة والفدر ، يقتل نفسه .

ولما كانت زهرة هي الشخصية المشرقة في الرواية ، فربما حملها الكاتب فوق ما تطيق من معان ، أن تصويره لمظهرها واقعي دقيق ، فلاحه جميلة الوجه ، رشيقة القد ، قوية البنية ولكن قدميها كبيرتان مفرطحتان ، ويديها خشنتان ، شعرها طويل مصفور ولكنه مفسول بالجاز ، على أن بعض تصرفاتها وكلامها يبدو بعيد الاحتمال بالنسبة لقروية جاهلة ، ولو أنها عرفت الحقل والسوق ، أن زهرة ترفض عرضاً طيباً للزواج من صاحب كشك الجرائد ، ومن المفهوم أن حبها لسرحان هو السبب ولكنها تعلن ذلك أمام عامر وجدى بأنها سمعته يقول لصديق :

« ان النساء تختلف في الألوان ولكنها تتفق على حقيقة واحدة ، فكل امرأة حيوان لطيف بلا عقل ولا دين ، والوسيلة الوحيدة التي تجعل منهم حيوانات اليفة هي الحذاء » .

البناء الفني للرواية :

اختار نجيب محفوظ أن يسرد الرواية بطريقة الرباعية ، إذ يرويها أربعة من الشخصيات : عامر وجدى في الجزء الأول ثم حسنى علام ثم منصور باهى ثم سرحان البحري ، ويعود عامر وجدى فيختم الحديث بحاشية أخيرة ، وكل منهم يتحدث بصوته ومن وجهة نظره هو ، فلا يكشف عن حوادث الرواية ، وهي

ضئيلة في مجموعها ، بقدر ما يكشف عن نفسه وعن معنى هذه الحوادث بالنسبة له ، ولكل جزء من الأجزاء الأربعة جوه المميز ووحدته الداخلية الناشئة عن الجو الواحد وزاوية الرؤيا الموحدة.

ولكل من الرواة الأربعة « نغمته » المميزة يوردها الكاتب في مفتتح حديثه ، كما يقرر المؤلف الموسيقى التيم الرئيسي في بداية كل جزء من الرباعية الموسيقية ، يبدأ حديث عامر وجدى بالفقرة التالية :

« الاسكندرية قطر الندى ، نفثة السحابة البيضاء ، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء ، وقلب الذكريات المبلة بالشهد والدموع » .

وهي خير مفتاح الى الجو الذي يصاحب عامر وجدى في الرباعية : المطر والسحب البيضاء والذكريات التي يزخر بها حديثه ، وحتى غرفته في البنسيون تسبح في مغيب دائم تختلط فيه اصوات الحاضر بذكريات الماضي .

اما حسنى علام فيفتتح حديثه بجملة لا يفتأ يرددها « فريكيكو لا تلهنى » ان دلت على شيء فعلى تنصلسه من أى مسئولية « لا ولاء لى » ، وبصورة البحر تعكس نفسه الغاضبة وتهدر بنغمته طول الرواية : « وجه البحر أسود محتقن بزرقة . يتميز غيظاً ، تتلاطم أمواجه في اختناق . يغلى بغضب أبدى لا متنفس له » .

وغيظه وثورته أمور واضحة منذ الفقرة الأولى ، وكذلك حنقه على أهله وعلى ذوى الشهادات : « قد غرب مجد الريف

وجاء عصر الشهادات ، يحملها أبناء السفلة ، حسن ، لتكون
ثورة ولتدكم دكا ، انى اتبرا منكم » .

ونعمة سرحان البحرى تتناسب وتفاهته وتعلقه بالحياة
الطيبة بالمعنى المتذل ، انه يفتح حديثه بالتغنى فى محاسن بقالة
يونانية :

« هاى لايف .. معرض أشكال والوان مثير للشغب .
شغب البطون والقلوب موجة هائلة من الأنوار
الباهرة تسبح فيها قدور فوانح الشهية ، العلب
الحريفة والسكرى واللحوم المقددة والمدخنة
والطازجة .. القوارير المضلعة والمنبسطة والمبططة
والمربعة والمنبعجة ، أتوقف بطريقة أتوماتيكية امام
كل بقالة يونانية .. وعيناي ترنوان الى الفلاحة
الواقفة بين الزبائن امام الطاولة . طوبى للأرض
التي غدت وجنتيك ونهديك » .

ان البقالة اليونانية التي يتوقف امامها سرحان البحرى
بطريقة أتوماتيكية خير تجسيم للجنة التي يحلم بها ، ويبيع نفسه
للشيطان من أجل مفتاحها ، وهذه النعمة فى مفتتح الجزء الرابع
تتفق وحديثه الذى لا يخرج عن البحث عن منفعة هنا ولذة هناك
ومشاغله التي لا تتعدى : « بكم البيضة ؟ بكم البدلة ؟ بكم زجاجة
النبيذ القبرصى ! » .

توصل نجيب محفوظ الى تحقيق الوحدة الفنية فى قصة ترويه
اصوات أربعة بطرق شتى : أولا تضيق رقعة الأحداث فى حدود
بنفسىون منرامار وما حوله (التريانون وأنتيوس وبعض ملاهى
شارع الكورنيش مضافا اليها كازينو البجعة وكازينو البالا - ومن

الملاحظ أنها أجزاء المدينة التي يعرفها الزائرون العابرون ورواد المصيف) .

والى جانب تحديد الرقعة او المكان حصر الزمان فى فترة قصيرة لا تزيد على ثلاثة أشهر ، فحوادث الرواية تبدأ فى الخريف وتنتهى فى صباح العام الجديد الذى يشرق على زهرة وهى حزينه ولكنها ستبدأ حياة جديدة ، ولكن الماضى ماثل فى الرواية دائماً فى نكريات عامر وجدى وفى الصور فى ردهة البنسيون :

« أجلت البصر فى الجدران المنقوش عليها تاريخها . هناك صورة الكابتن بقبعته العالية ، وشاربه الفزير فى البدلة العسكرية ، زوجها الأول ولعله حبيبها الأول والآخر الذى قتل فى ثورة ١٩١٩ ، فى الجدار المقابل وفوق المكتبة صورة أمها العجوز كانت مدرسة ... على مرمى البصر فى الصالة فيما وراء البارفان صورة الزوج الثانى ملك البطارخ وصاحب قصر الابراهيمية . افلس ذات يوم فانتحر » .

ان ماضى الاسكندرية مدينة رياضية داريل يتلخص فى هذه الصور : الضابط الانجليزى والعجوز اليونانية وصاحب قصر الابراهيمية ، نجح نجيب محفوظ فى أن يختزل ماضى المدينة فى مجموعة من الصور تطل من أطرافها على شخصيات الرواية طوال الأحداث ، وهو أسلوب اتبعه فى الماضى فى بعض قصصه القصيرة وان لم يسبق له أن جعل له هذه الدلالة البليغة طوال رواية طويلة بأكملها .

تنتهى الرواية نهاية فاجعة لكن حوادثها قليلة يدور معظمها حول زهرة ، يتردد خبرها فى أجزاء الرواية الأربعة فتكون ركائز

للقارىء ومعالـم تربط فى ذهنه بين الأجزاء جميعها ، وتختلف رباعية نجيب محفوظ عما كتب فى الأدب الأوروبى من رباعيات فى أن الأجزاء اللاحقة اذ تظهر جوانب جديدة من الحادث لا تغير من الحقيقة الواحدة بقدر ما تكشف انعكاس هذه الحقيقة على الشخصيات ودلالاتها بالنسبة لكل شخصية ، بما يزيد من عمق فهمنا لكل راو على حدة ، لأن كلا منهم يروى الحادث الواحد من مرآة نفسه هو .

ولنأخذ لذلك مثلاً قرار زهرة بتعلم القراءة والكتابة وهو يرد فى الأجزاء الأربعة : عامر وجدي يعطف على الفتاة ويرى فيها صورة من شبابه ، فقد هاجر مثلها من القرية الى المدينة باحثاً عن التعليم والنظافة والحب ، ورماه الناس بتهمة باطلة كما رموها ، وهو يتمنى لها حظاً أسعد من حظها .

أما حسنى علام فينكأ الموضوع جرحه القديم ، فيرى نفسه على حقيقته للحظة خاطفة :

« حز فى نفسه الخبر ، فنكأ الجرح القديم ، لقد نشرت بلا رقيب حقيقى فاجتاحنى اللهو . وما أسفت على شىء وقتذاك ولكننى أدركت متأخراً أن الزمن عدو وليس بالصدىـق الذى توهمته . وهـا هى الفلاحة تقرر أن تتعلم ! » .

وسرحان البحرى يدرك جدية الأمر بالنسبة لعلاقته بالفتاة ، وأنها تحاول أن تصبح كفتا للزواج منه ، مما يدعوـه الى تحديد موقفه منها بطريقة ما ، ويكاد يضحك فى أول الأمر لكن عينى وجدى ترقبانه وتبثان فيه الخوف :

« صوت باطنى قال لى أننى اذا استهنت بحب الفتاة فان الله لن يبارك لى قط ، ولكننى لم أهادن فكسرة

الزواج المرعبة ، الحب عاطفة يمكن معالجتها على نحو أو آخر ، أما الزواج فهو مؤسسة . شركة كالشركة التي اعمل وكيلا لحساباتها ، له لوائح ومؤهلات واجراءات . اذا لم يرفعنى من ناحية الأسرة درجة لها جدواه ؟ اذا لم تكن العروس موظفة على الأقل فكيف افتح بيتاً جديداً يستحق هذا الاسم في زماننا المتوحش العسير .

وفي النهاية يسأل نفسه متى يجد الشجاعة ليهجر البنسيون نهائيا .

ولا تقتصر الخيوط التي تربط اجزاء الرواية على الحوادث ولكنها تتمدها الى مظهر الطبيعة وتقلباتها ، فنزول المطر وهبوب الريح أو انقشاع الغيوم وظهور الشمس كل ذلك محسوب بدقة في توقيت الحوادث بحيث تتطابق في الاجزاء الاربعة ، فعامر وجدى يقبع في غرفته عندما يبرد الجو ، يحبس نفسه في البنسيون ولا يغادره الا بعد أيام فيستقبله « الوجه الآخر للاسكندرية الذي افرغ غضبه وثاب الى وداعته تلقيت الشعاع الذهبي المفسول بامتنان ، نظرت الى الامواج ، وهى تتابع في براءة على حين نقشت السماء بسحاب صغيرة متهافئة كالانفاس المترددة » .

أما حسنى علام فالبرق والرعد يملؤه بنشوة عجيبة فيمضى في مغامرات مجنونة في سيارته :

« وفي الطريق الزراعى الى أبى قير هطل المطر واختفى البشر فأحكمت اغلاق النوافذ ورحلت انظر الى الماء المنسكب والأشجار الراقصة والخلاء النقى الذى لا نهاية له وقد ذعرت الجميلة وقالت : ان هذا جنون

فقلت لها تصورى مخلوقين مثلنا عارئين تهما فسى
سيارة وآمنين رغم ذلك يتبادلان القبل على انفجارات
الرعد ووميض البرق وانهلال المطر ، فقلت : انه
المحال ، فقلت ألا تودين أن تخرجى اللسان للدنيا
ومن عليها وأنت فى حماية هذه الغضبة الكونية
فقلت محال .. محال .. فقلت ولكنه سيتحقق بعد
ثوان وشربت من فوهة الزجاجاة وكلها جمع الرعد
استحثته المزيد وتوسلت الى السماء أن تفرغ
مدخرها من الماء .

أما منصور باهى فالعاصفة فى الخارج تعكس العاصفة فى
نفسه ، وتنداح دائها عن مستنقع من ماء آسن يغشاه زيد الكآبة .
والمطر اذ يسيل على زجاج النافذة وهو فى حجرته يحدث زهرة
يفكس حالة « الغبش » الدائم التى يعيش فيها وقد اختلط عليه
الحلم والواقع .

« تساقط رذاذ فانسابت قطراته على الزجاج فاهتزت
صورة العالم الخارجى ... » .
« وكان الرذاذ قد نقش الزجاج بالغبش فاختفى العالم
أو كاد » .

ولعل السر فيها يشعر به بعض القراء من خيبة أهل عند
مطالعة الجزء الرابع من الرواية يرجع الى أن سرحان البحرى هو
الوحيد بين الرواة الأربعة الذى لا يحفل بمظاهر الطبيعة هذه ،
ولا تجد فى نفسه أى صدى ، فالمطر ينهر والرياح تهب لكنها فى
حديثه حقيقة عارضة مجرد « ظاهرة جوية » تضطره وضيوفه
(أسرة المدرسة التى يفكر فى الزواج منها) الى الجلوس بداخل
المطعم ، فليس لغضب الطبيعة أو غرورها فى نفسه أى صدى .

ان نسيج الرواية غنى بالاشارات واللمحات المتشابكة الى جانب تلك الشبكة من العلاقات المعقدة بين الشخصيات ، من نفور وتعاطف وتضاد وتشابه مما حاولنا تفصيل بعضه في الجزء الاول من الفصل ، وكل هذا يضم اجزاء الرباعية في وحدة عضوية متينة .

والى جانب ذلك هناك نوع من الوحدة الميكانيكية يضيفها على القصة مقتل سرحان البحرى في آخر الجزء الاول ، والطريقة التى « ادخر » بها نجيب محفوظ جلاء غوامض هذا الحادث حتى نهاية الرباعية . لقد استخدم الكاتب براعته القصصية في سرد الاحداث المشوقة وشد القارئ الى الرواية طوال عشرة اسابيع استغرقها نشرها في الاهرام .

ففى نهاية الجزء الاول يلقي عامر وجدى الى القراء بخبر العثور على جثة سرحان البحرى قتيلا في طريق البالما ، فيثير في ذهن القارئ تكهنات شتى عن شخصية القاتل وعن احتمال ارتباط الجريمة بزهرة . وقد تكون زهرة نفسها او واحد من اقاربها وقد قال لها احدهم مهدداً « القتل لك حق وعدل » وقد يكون ابو العباس الذى اراد خطبتها . وقد تكون المرأة التى هجرها سرحان من اجل زهرة وقد يكون حسنى علام الذى تشاجر معه اكثر من مرة . ويبقى الحادث غامضاً طوال حديث حسنى علام في الجزء الثانى. وان اتضح لنا ان حسنى ليس القاتل ، ثم نفاجأ في الجزء الثالث بأن منصور باهى يتخذ من سرحان موضوعاً يصب عليه ما يحمله في نفسه من مقت وكراهية ، انه الخيانة والغدر مجسمين :

« نظرت الى مؤخر رأسه المائل الى سماعة التليفون بمقت كأنها انظر الى عدو لدود ورائى ، انه يمسلا

حياتي أكثر مما تصورت . وإذا اختفى حقاً الى الأبد
فماذا أصنع بحياتي ؟ وكيف أعثر عليه مرة أخرى ؟» .

ويتبع منصور سرحان الى كازينو البجعة ويرقبه من ركن
في الكازينو ، ويتوهم أنه ينتظره في الخارج ويطعنه بالمقص ، ثم
يكشف وهو يتبعه فعلا أنه قد نسي المقص في حجرته ، ثم يعثر
بسرحان ملقى على الأرض في الطريق المظلم فينهال عليه بطرف
حذائه ويوهم نفسه أنه قتله ! ويزداد غموض الموقف بالنسبة
للقارئ الذي لا يخامره الشك في أن الأمر ينطوي على انتحار
لا جريمة قتل الا قبيل انتهاء الجزء الرابع ، عندما يعلم سرحان
باكتشاف أمر السرقة التي دبرها هو والمهندس ، فيعيب الشراب
عباً ويطلب من الجرسون موسى حلاقة ويغادر الكازينو ، ولا يكشف
القناع نهائياً عما حدث الا في الحاشية الختامية التي يعود فيها
صوت عامر وجدى .

وقد يرى بعض القراء أن الجزء الرابع والحاشية الختامية من
ميرamar أضعف من بقية الأجزاء التي تمثل في الواقع قمة من قمم
الأدب العربي الحديث ، ولعل رد الفعل هذا راجع الى أن انتحار
البحري احتمال لم يطراً بالمرّة على ذهن الغالبية من القراء ، نتركه
قتيلاً في آخر كل جزء من الأجزاء الثلاثة الأولى ثم نفاجأ به حياً يرزق
في بداية الجزء الرابع ، وهو أمر لا يخرج عن المعقول لأن كل راو
يعود بالحديث الى بداية حضوره الى البنسيون، الا أن القارئ يعرف
طول الوقت أن هذا المتحدث رجل ميت ، ولعل المسألة ترجع الى
سبب أعمق وأشمل ، فقد كان البحري محور حديث الشخصيات
الأخرى طوال الأجزاء الثلاثة الأولى من الرباعية ، وكان يثير شغلنا
وتساؤلنا ، ثم رأيناه في الجزء الرابع على حقيقته ، وقد انكشف
القناع عن فتى تافه بلا أعماق ، وغد حقاً لكنه وغد من نوع عادي
بل رخيص ! .

أما حاشية عامر وجدى فى الختام فربما شوهت اتساق
القلب فى الرباعية ، ومن العدل أن نذكر أن الكاتب لم يسم
الرواية رباعية ، إنما نحن الذين أضفينا عليها هذا الوصف ،
الذى ينطبق عليها فعلاً لولا الحاشية الأخيرة .

وقد يبدو جحوداً منا أن نلتقط المآخذ فى عمل روائى عظيم
إلا أن شدة إعجابنا بالأجزاء الأولى هى السبب .
وستبقى مرامسار فى أدبنا أثراً نسياً خالداً ، وشاهداً على أن
رؤيا الفنان الصادق نعمة وهبة ثمينة ، لا نملك إزاءها إلا أن
نرجى إلى الكاتب شعورنا العميق بالامتنان وانتظار رائعة جديدة
كل خريف لا أخلف موعده معنا أبداً .

الزلزال

الفصل الثامن

كانت ميرامار رواية محفوظ السادسة في تلك المرحلة الثرية التي بدأت باللص والكلب (٦ روايات في ٧ سنوات) ، كما شهدت نفس المرحلة عودته الى كتابة القصة القصيرة بتقنية جديدة تختلف عن الشكل القديم المأخوذ عن القصة القصيرة عند موباسان وغيره من كتاب النصف الثاني من القرن التاسع عشر

كانت الرواية الثالثة للصوص والكلاب هي السنمان والغريف (١٩٦٢) : التي نقل فيها الكاتب أحداث الرواية الى الاسكندرية . أخرج أبطاله من القاهرة للفترة الأولى ، وقدم الاسكندرية كملاذ للمطرودين والمحبطين يهبطون على شواطئها وقد أئحتهم جراح السفر كما يقع السنمان المهاجر في شباك الصيادين ، في تلك المرحلة شجذ محفوظ أدواته الفنية من التعبير غير المباشر واستخدام الرمز والتهويم والأحلام (بما في ذلك أحلام الحشاشين) لتجسيد الأحداث والشخصيات في مرآة متقابلة ومتعكسة وليس في مرآة مصقولة تقتصر صورتها على بعدين .

كان نجيب محفوظ دائما من أكثر كتابنا وعيا بنفسه ويتطوره الفني ، وربما ساعده على ذلك تراثه الفلسفي القديم

وتمسكه لسنوات طويلة بلقاءات منتظمة مع أجيال من شباب الكتاب والصحفيين وهم في أكثر الأوقات يمطرونه السؤال تلو السؤال عن كتاباته وآرائه ، ويضعون انجازهم تحت مجهر من الفحص الدائم ، ويتضح مما نشر من أحاديثه في تلك الفترة أنه كان يسير في تطوره الفني مفتوح العينين يعرف مكانه وسط خضم الأحداث ، كما يعرف مكانه في خريطة الأدب في العالم ، ويتنبأ بالخطوة التالية في ابداعه .

عن تلك المرحلة التي دخلها بعد الثلاثية - وما تمتاز به من كثير من العمق وقليل من التفاصيل - شبه نفسه وغيره من الكتاب بمن ارتفع فوق المدينة في طائرة فاضحة لا يميز التفاصيل الدقيقة ، لكنه يرى رؤيا أوسع وأشمل ، فتبرز في معالجته الفنية من الجزئيات الى الكليات .

كان انتاج تلك الفترة الخصبة آخر ما كتب محفوظ من واقع مازال معقولا وان انتابته ثورات وتغيرات في الحظوظ والأرزاق . كانت مرامار ختام تلك المرحلة ، نشرت في الأهرام في خريف وشتاء ١٩٦٦ ، ثم زلزلت الأرض زلزالها بهزيمة يونيو ١٩٦٧ ، التي أطارت صواب جمهرة المصريين وأمضت بنا بالسؤال الذي يتردد على لسان عدد من شخصيات محفوظ : كيف حدث هذا ولماذا ؟

ذكر نجيب محفوظ فيما بعد كيف وُلزته الهزيمة في ٥ يونيو، ورأينا كيف انهار الشكل المنتظم في ابداعه انهيارا كاملا .

وكشفت تلك الهزيمة عن أبعاد من الفساد والضعف والخداع دوخت رهوس القراء وليس فقط الكتاب ، قال محفوظ ان الحاح الكتابة ومسائلة النفس كان أقوى من كل احباط فانتابته حمى كتابة بدون موضوع محدد .

بين أكتوبر وديسمبر ١٩٦٧ نشر محفوظ عددا من القصص القصيرة أتبعها بخمس مسرحيات جمعت في طبعة صدرت بعنوان تحت المظلة (١٩٦٩) وهو اسم القصة الأولى في المجموعة ، وكانت المرة الأولى التي نشر فيها ما سماه حواريات أو مسرحيات بدون خبرة سابقة فهو لم يشارك في أعداد أى من المسرحيات التي تقوم على رواياته الشهيرة .

ولقصة « تحت المظلة » أهمية خاصة لأنها تمثل الرعب واختلاط الرؤيا وثقل الكابوس الذي يلخص شعور الكاتب وجملة المواطنين . ان عالم تحت المظلة عجيب ولا معقول يسوده العنف وعدم الفهم ، فلا نكاد نفرق فيه بين الحقيقة والتمثيل ، الناس واقفون تحت مظلة انتظار الأوتوبيس ينتظرون ، ويتفرجون ، وأمام خلفية من المطاردة والخطابة وطلقات الرصاص يمارس الحب الى جانب القبر ! ونجد من يصب اهتمامه على عملية الحب وكأنها كل شيء في الوجود وينصح بتغيير الوضع منعا للملل ، ينهر الرصاص ويسيل الدم والشرطي لا يحرك ساكنا بل ينظر في الناحية الأخرى ؟ ويصيح به المتفرجون الواقفون تحت المظلة فيصرعهم برصاص مدفع الرشاش

نشر محفوظ سنة ١٩٧١ مجموعتين من القصص القصيرة بدلا من الرواية التي ينتظرها القارئ كل عام وقد وجد نفسه على حد قوله :

« في حالة استطلاع ومتابعة وتلفت وسط عالم سريع التغير ... تعذر على مواجهته برواية ، أى تعذر على الانعزال عنه مدة طويلة تكفى لكتابة رواية ، اذ أنه يندق على الباب كل صباح ومساء فوجدتني أقدر على مواجهته ومتابعته بالأعمال المركزة القصيرة التي تناسب

الرحالة لا الرجل المستقر ، (مجلة الفكر المعاصر ،
سبتمبر ١٩٦٨ ص ٧٨) .

من القصص الدالة التي نشرها محفوظ في مجموعة شهر العسل
(١٩٧١) قصة « النوم » وهي قصة كابوسية ، غارقة في الرعب
والشعور بالذنب يرويها مدرس يسكن في ضاحية حلوان ، ويعيش
في كابوس متصل من السهاد و الشقاق مع صاحب البيت الذي
يعقد جلسات تخضير الأرواح طول الليل ، وذات صباح يجلس في
المحطة في انتظار القطار فيغلبه النوم ، ويستيقظ على جلبة وصياح
وأصوات أناس يجرون هنا وهناك ، ويعلم أن ممرضة الضاحية
الشبابية الجميلة قتلت وأنها استفادت به وجرت إليه ولكنه كان
يغط في النوم ؟ والمعنى واضح لعين كل قارئ :

كتب محفوظ الرواية القصيرة التي تعالج موضوعات الساعة
مباشرة. وبلا مواربة : الكرنك ، الحب فوق هضبة الأهرام ، الحب
تحت المطر وهي تطرح محنة الشباب الذين نشأوا على آمال الثورة
العريضة يطمئنهم عنف قوى السياسة وعصف قوى الاقتصاد المتغير
بلا رحمة .

وقد وجد عنتا في نشرها من الرقابة ونشرت أحدها
في ثلاث صور مختلفة ، ولعله وجد في تأمله لمصير شخصيات هذه
الروايات القصيرة الموضوع الخصب الذي ينتظم رواياته التجريبية
في الثمانينات : البحث عن العدل والحرية طوال تاريخ الإنسانية ،
إلا أن هذا الموضوع كثيرا ما برز في أولاد حارتنا ، ثم تجلى
صرخة في تحت المظلة (١٩٦٩) في الحواريات التي أودعها ما ألح
عليه من كتابة شبه تلقائية وقت الأزمة .

كان محفوظ قد تنبأ منذ ١٩٦٤ أن الشكل الروائي سائر في
ظروف معينة الى المسرح :

« ... أما حين تتحول الحياة الى مشكلة ، لا يصبح
الانسان شخصا معيناً ، بل مجرد انسان ليس هو
شخص بالذات يتميز عن سائر الناس بتفاصيله الخاصة
وذايته ... ولهذا تختفى التفاصيل ويختفى السرد ،
وتصدر المناقشة كل العناصر الأخرى »

(مجلة الكاتب ، فبراير ١٩٦٤)

تلاشت التفاصيل واختفى السرد وأصبحت الشخصيات
لا تخرج عن : الرجل والمرأة ، والموضوع في المسرحية الأولى هو
الموت الذي يشكل حقيقة أولية في انتاج الكاتب منذ بداياته ليصبح
شغله الشاغل من أكتوبر الى ديسمبر ١٩٦٧ ، يكشف الحوار عن
الشخصيات المجردة ونقاط اختلافها وصراعها ومصيرها في كل وحدة
من هذا الابداع الجديد الذي سمي مسرحاً وهو في الواقع تجسيد
لمحنة الانسان بلا وسيط أو راو ، ومثلها مثل الأمثلة القديمة
تكثر حولها محاولات التفسير ، وهي تختلف في درجة افصاحها عن
معناها لكنها جميعاً تقدم الرجل والمرأة محوراً وهما في الغالب في
موقف عصيب ويقومان بالدور التاريخي الذي لعبه كل منهما على مر
العصور ، المرأة تبحث عن الحب ، أما الرجل فيفكر في مجد
الأسلاف وفي الكرامة والحرية والمغامرة ويعلن « سأصون كرامتي
حتى الموت » (ص ١٦٦) .

الموت عند محفوظ هو الوجه الآخر للحياة وهو العدو عند
المرأة « أرضي بأي شيء إلا الموت » .

المسرحية الأخيرة في المجموعة « المهمة » وهي أقرب الى
مسرحيات الأخلاقيات في العصور الوسطى ، تلخص سيرة الانسان
في الحياة الدنيا ، نرى شاباً أنيقاً مزهواً بشبابه وصحته على موعد

مع فتاة تمثل « أشهى ثمرة فى يومه » الا أنه لا يجدها بجانبه عندما
تحل به الضربة ، يفيق من اغماة الموت فيفتح عينيه على حملة
المشاعل وعلى الملكين يسألانه وينظران فى السؤال ، ان حسابه
عسير فقد نسي المهمة التى أرسل الى الدنيا من أجلها وأضاع يومه
فى الحملة فى امرأة فى شباك ، وفى الأكل والشراب والنصب
والاحتيال ، وفى التطلع الى آثار الماضى . يصرخ الشاب فى طلب
الرحمة والعدل :

- نحن لا نعطي عادة الا الموت
- والرحمة والعدل لا يجتمعان
- ولم لا يجتمعان ؟
- (يركلانه فيصرخ)
- هذا التأديب عدل لأنك تستحقه ، فكيف يمكن أن
تعامل بالرحمة فى الوقت نفسه ؟
- ألم تبدد الوقت بغير حساب ؟
- ... فكوا قيودى لأحظى ببعض الحرية .
- (ضاحكا) ها هو ينادى بالحرية كمطلب جديد !
- الحرية بعد العدل والرحمة ! .. استمر فى الطلب
الى غير نهاية وبلا حياء ..
- ان كنت تريد الحرية فاختر بنفسك الوسيلة التى
نقتلك بها .
- لا تسخروا منى ، لا تعارض يا سادة بين الحرية
والعدل والرحمة !

– كذبت ، كل منها تستورد من بلد غير البلد التي تستورد منها الأخرى .

– ويؤدي ثمنها الباهظ بالعملة الصعبة . . ان أردت الرحمة قتلناك بلا تحقيق ، وان أردت العدل قتلناك بعد تحقيق ، وان أردت الحرية فاقتل نفسك بالوسيلة التي تفضلها .

لعل في هذه اللوحة السريعة عن اختلاف البلدان التي تتوفر فيها كل من تلك الفضائل وجميعها من فضائل الحكم لا الرعية ، لعل فيها أرهاصا بما سيقدمه محفوظ في رواية من خير ما كتب في الثمانينات : رحلة ابن فطومة تلك الرحلة الخيالية التي يخرج فيها رحالة عربي مسلم باحثا عن الحكم الكامل طمعا في أن يجد الدواء لسقم وطنه .

العودة الى الحارة :

كانت العودة الى الحارة أحد مظاهر بحث محفوظ عن شكل بسيط يحمله رؤياه المجردة التي تلخص مسيرة الانسان في تاريخه الطويل ، مع ما فرضته سنة ١٩٦٧ من شك وبلبلة بالنسبة لمصيره في المستقبل ، وقد أبدع في استخدام الحارة كموقع للأحداث في القصة القصيرة والرواية الملحمية في السبعينات ، وفي الرواية التجريبية في الثمانينات ، الا أن العودة الى الحارة بدأت مباشرة في فترة الحيرة الملتاعة بعد صدمة النكسة ، فيما نشر بجريدة الأهرام من أكتوبر الى ديسمبر ١٩٦٧ .

كان نشر «التركة» في ذلك الوقت في الأهرام في تلك المجموعة التي نشرت باسم تحت المظلة (١٩٦٩) أول مناسبة أدرك القارئ

المتتبع لابتداعه أن محفوظ يعالج الحوار أو المسرح ، ويستغنى
تماما عن السرد وهو القائل منذ ١٩٦٤ :

« .. حين تتحول الحياة الى مشكلة ، لا يصبح الانسان
شخصا معيناً ، بل مجرد انسان ... ولهذا يختفى
السرد وتتصدر المناقشة كل العناصر الأخرى (مجلة
الكاتب ، فبراير ١٩٦٤) .

أعادتنا « التركية » الى جو أولاد حارتنا فالمنظر حجرة في بيت
عتيق ، وصاحب البيت ولي الله غائب أو مختف ورسوله غلام
صغير ، ولعل صاحب البيت هنا صورة من صور الجبلأوى وقد دعا
ابنه الفاسد ، الذي هرب من بيته من سنوات طويلة، دعاه ليتسلم
التركة ويحمل تبعاتها ، ويحضر الفتى وفى صحبته امرأة سوء هى
عشييقته أو شريكته ، لكن أباه فيما يبدو كان يعرف عنه أكثر
ما يتصور .

يذكرنا الفتى العائد بصابر يطل الطريق فى بحثه عن أبيه
ليسترد الكرامة والجاه ، لكن الفتى هنا يعرف مكان أبيه وهو
لا يعود الا طمعا فى التركة ، ولا يجذ بالبيت الا غلاما جميلا صامتا ،
هو رسول الأب وخادمه ، يدلّه الفتى على مكان التركة ويبلغه رسالة
أبيه :

الغلام : قال أنه يشعر بدنو الأجل ثم ذهب .

الفتى : ولم لم يبق فى فراشه ؟

الغلام : نذر من قديم أن يلقي ربه فى الخلاء .

الفتى : ولكنك تعرف مكانه ؟

الغلام : كلا .

الفتى : ولماذا دعاني ؟

الغلام : دعاك لتعود الى بيتك القديم .

الفتى : وهل حملك رسالة الى ؟

الغلام : قال : دنا الأجل ، أن أن أدعو ابني الضال

لعله يصلح لأن يرث التركة .

الفتى : التركة ؟

الغلام : أمرني أن أسلمك التركة لعلك تثوب الى

رشدك .

الفتى : ليرحمه الله . . أعني ليمد الله في عمره .

الفتاة : وأين التركة يا شاطر ؟

الغلام : قال سيجيء غارقا في ضلال صاحبها معه

قرينة سوء .

يعطيها الغلام مفتاح الخزانة ولا علم له بما فيها ، ويتضح

أن التركة قسمان : التركة الروحية وهي ثروة من الكتب ، والتركة

الأخرى وهي رزم مرصوفة من الأوراق المالية ، ويخل الفتى

والفتاة بالوصية منذ اللحظة الأولى ، انهما يدوسان على الارث

الروحي . . يدوسان على الكتب ولا يحفلان الا بالمال مع أن الغلام

أبلغهما الوصية . « انه يوصيك بالا تنفق منها مليما واحدا قبل

أن تستوعب ما في هذه الكتب » .

لكن الفتى وقرينته يتجاهلان الشرط ويدوسان على الكتب

فيعيدها الغلام الى الخزانة أسفا ، ويذهب محزوننا .

ولا يكاد الفتى والفتاة يحلمان بما ستحققه لهما الثروة :
المرأة تحلم بالاستقرار والعيش الرغيد « كأبناء الذوات » والرجل
يحلم بملهى ليلي ضخم كالأوبرج ، وبأن يصبح « قوادا عالميا »
حتى يندمهما من هو أقوى منهما وأعتى ، رجل يدعى سلطة رجال
الشرطة يهددهما حتى يقتسما معه التركة فاذا حاول الفتى قتله
غدرًا انقض عليهما وأوثق رباطهما في مقعدين وسرق المال كله
وذهب . نرى المرأة والرجل حبيسين في دار خالية بعيدا عن أى
امكانية لنجدهما ، ويلوح لهذا نمل ضعيف عندما يعود الغلام
ليضى المضباح اكراما لذكرى سيده ، ولكنه يرفض مساعدتهما
لأنهما لم ينفذا وصية الأب .

ويقضيان الليلة موثقين حبيسين ، في تجربة مخيفة كأنها
الكابوس وقد أتيح لهما لأول مرة أن يواجها النفس :

الفتاة : حتى حياتنا المألوفة بين المغامرين والمنافسين
والأعداء أخف وطأة من هذا السجن في بيت
أبيك .

الفتى : ليرحمه الله .

الفتاة : ادعه أن ينقذنا .

الفتى : (ساخرا) أبانا الذى فى المشرحة .. انقذ
ابنك الوحيد .

الفتاة : ماذا كان رأيك فى أبيك ؟

الفتى : كان دجالا كوحيد .

الفتاة : حدثونا فى كل موضع عن كراماته .

الفتى : حارة مخبولة مسطولة .

الفتاة : كانت الطمانينة التي بثها في القلوب حقيقة .
الفتى : ردى الى ثروتي أغرقك في بحر من الطمانينة .
الفتاة : لم تكن فقراء ، ولكننا لم نعرف الطمانينة .
الفتى : وما سبيل الطمانينة الى خمارة هي ملتقى

للمغامرين ، واقعة بين عشرات من الخمارات
المنافسة ، في حي مكتظ بالأعداء ، ووراء
ذلك كله احساس ثابت بالمطاردة !

يتاملان حياتهما والمرأة على عاداتها أسرع الى فهم الموقف
واشد استعدادا للايمان بالأرواح وبولي الله ويأن « بين حدث
وحدث توجد أسباب خفية » . أما الفتى فكل ذلك خرافة في نظره
وأبوه دجال لا يفترق عنه كثيرا ، وهو مكابر يرفض التفكير في
الماضي ، أو الندم على ما فات :

« الحياة الحققة نقيض الراحة ، والرجوع الى الخرافة
تفكير مضحك ، لعله ينقصنا شيء ولكن لا بد من مواصلة
حياتنا .. »

لم يكن ثمة فردوس في الماضي : ولن يكون ثمة
فردوس في المستقبل ، علينا أن نتقبل الحياة كلها
كما هي . . .

في الصباح يأتي الفرج ، وينقلهما من محنتهما حضور
ضابط من الشرطة وفي صحبتة « رجل ضخم أنيق الملبس » وهو

مهندس كبير أدى للوطن خدمات جليلة ورجل أعمال مهم ومحترم ،
ولكننا نعرف فيه مخبر الشرطة الذى استولى على الثروة ، حضر
مؤيدا بسلطة الشرطة ، وبجأه وشهرته ليشتري بيت ولى الله
العتيق ويقيم مكانه مصنعا للأجهزة الالكترونية ، وعندما يوجه اليه
الفتى تهمة سرقة ماله ، يتهمه الجميع بالهذيان .

ان المهندس رجل الأعمال الذى يؤمن « بالتقدم ولو بالجهد
والقلق » ، سرق التركية ، وسيشتري بيت الولي ليقيم مكانه مصنع
الأجهزة الالكترونية ، التى يتسدها الناس فى العصر الحديث لحل
المعضلات وتحقيق المعجزات كما كانوا يقصدون الولي فى الماضى ،
وقد خرج ابنه العاق مهزوما مغلوعا مع صياحه « الجن الأحمر
نفسه لا يستطيع خداعه » وتحمله المرأة - وهى عامل المصالحاة
دائما - تحمله على أن يقبل الأمر الواقع كيلا يخرج من المولد
بلا حمص ، وتحثه على أن يقنع من الغنيمة بالأمل فى ثمن البيت .

تذكرنا التركية بأولاد حارتنا وتحتمل التأويل على أكثر من
مستوى ، فهى على المستوى الواقعى العادى تصور حدثا ممكن
الوقوع فى ظروف عادية ممكنة ، والحدث يصور انقلاب الحال مثله
مثل الحدث الدرامى فى أى مسرحية ، وتأزم الموقف ثم انفراجه
ولكن فى طريق لم يتوقعه أحد من الشخصيات المشتركة فيه ، ولم
يتوقعه القارىء وهذا دليل براعة المؤلف لأنه طريق حتمى ومعقول
وذو مغزى بالنسبة لمعنى المسرحية وبنائها

« حارة العشاق » :

نشرت هذه القصة فى الإهرام : (٢٦ / ١٢ / ١٩٦٩) ، فكانت
العودة الى الحارة فى إطار القصة والسرد ، عبد الله بطل القصة

مثله مثل افريمان وبيندرمان في مسرح العصور الوسطى الذي عاد الكتاب يستوهونه ليعبر لا عن بطل بالذات ذي خصائص فردية تميزه ، بل عن الإنسان ، ابن آدم في صراعه وقضائه ونجاحه وطمعه وخيبته أو غفلته ، وفي علاقته بالكون وبالخالق وبغيره من البشر مجردا من ملابسات الزمان والمكان . ويفاد تقديم هذا المسرح في مناسبات متكررة تشبه الاحتفالات والأعياد التي كانت تشهد عروضه قديما .

يمكن اعتبار « حارة العشاق » وما شابهها في انتاج كاتبنا نوعا من الاسهام في ذلك الصنف الأدبي القديم قدم الفكر الانساني ، وقد جعل من عبد الله بطلا لها . انه الانسان مجسما في شخصية مصرية هذه المرة ، وهي الشخصية التي أضحت غلما على الرواية المصرية منذ خرجت هي الأخرى من كم معطف جوجول في سنوات اليقظة الوطنية التي تفجرت في ثورة ١٩١٩ وما تلاها : موظف حكومي متواضع عمل خمس سنوات في الأرشيف ثم رقي مراجع وحدة ، فالموظف المصغر كان وما زال قرة عين كتاب الرواية والقصة في مصر ، كما كان قرة عين جوجول وغيره من كتاب الرواية الروسية .

تليخص مسيرة عبد الله في القصة تاريخ الانسان في الدنيا . ان عبد الله زوج ، وزوجه هنية ترمز الى السعادة كما يبدو من اسمها . وكان عبد الله فيما يذكر عن مراحل حياته الأولى سعيدا ، كان الانسان البدائي . . . أسنان الكهف الذي يكد طول يومه وبعضا

من ليله ليجد القوت - وصف نجيب محفوظ مرحلته البدائية في
حياة الانسان على لسان عبد الله نفسه :

تلك الأيام .. فقير كادح وزوج عاشق ، حتى
النسل أجلته لحين تتحسن الحال ، لا وقت للتفكير ،
لا وقت للنظر ، عمل عمل عمل ، وأعود اليك مرهقا
ولكن بفؤاد حي مشتاق أجده الحمام مبخرا ، فأغتسل
وأرتدى جلبابا مزهرا ، نتبادل الحديث نتناول العشاء ،
نسعد بالحب ، ننام النوم العميق ، لا أفكار ولا آكدار ،
ثقة لا حد لها بكل شيء .. ثابت الأركان مدعم البنيان -

هكذا كان حاله في الأرشييف ، وهو الصورة الحديثة للكهف 1
على أن « الترقية » منحت الانسان بعض الفراغ ، والفراغ يجلب
الفكر والتأمل ، والفكر يجنب الشك . أخذ عبد الله يشك في
امراته وطلق الانسان سعادته ، شقى بالشك ردحا حتى أعاد اليه
الدين الثقة بنفسه وبهنية ، ويمثل الدين في القصة الشيخ مروان
عبد النبي الواعظ وخادم الجامع الذي يعرف أهل الحارة فردا
فردا . وهو يدعو عبد الله الى الايمان بالله ، وإلى الاعتماد على حُسن
القلب ، وألا يعتمد في يقينه على الحواس :

- حواسنا ؟ عليها اللعنة ، تلك المرايا المشوّهة
التي لم تخلق الا لنشهد بكذبها على صدق حُسن
القلب ..

يبث الدين الطمأنينة في قلب الانسان فيبني سعادته على
ما يلقي اليه من تعاليم في دروس الشيخ مروان عبد النبي ، وهو

يؤمن بالشيخ ، فيؤمن باخلاص هنية وحبها له وينعم في جوارها بوليدهما مروان . حتى يأتي يوم يضجر فيه حديث الشيخ المعاد ، ويشك عقله في سلوك الشيخ الشخصي فيقع في جحيم الشك للمرة الثانية ، ويطلق سعادته هذه المرة وهو ناغم على الشيخ متهما إياه بالنفاق والتذلل للتجار طمعا في مآذيبهم .

ينقض صرح سعادته للمرة الثانية ، ويعيش في عذابه ووحلاته حتى ينقذه العلم في شخص الأستاذ غنتر المرس .
- من أجل الحقيقة وحدها جئت .

يعيد العلم لعبد الله ثقته بالدين وبهنية وبإنفسه ، ثم تتشابه كلمات العلم والدين فيسخر عبد الله منهما !

- لقد رأيت بعيني وسمعت بأذني !

- لا تباه بأدوات الخطأ .

- سمعت مثل ذلك من قبل ، الوغد قالها !

- حقا !

- لعن الله العواس .. وأشاد بالقلب .

- واني ألعنأ أيضا ولكن لحساب العقل .

يدعو الأستاذ غنتر عبد الله الى التأمل في معنى الحياة ومعنى الانسان وأن يدرب عقله على التفكير والتأويل .

- لقد جربت من الحياة جانبا أقرب الى البدائية ولكن تنقصك الثقافة .

- ولكني رجل بسيط التعليم .

- غير أنك تمتلك أقوى قوة في الوجود وهي العقل

— الثقافة أن تعرف نفسك ، أن تعرف الناس ، أن تعرف الأشياء والعلاقات ، ونتيجة لذلك ستحسن التصرف فيما يلم بك من أطوار الحياة !

يرد عبد الله امرأته بعد أن أثبت له الأستاذ عنتر كذب ظنه ، وبرأ ساحة الشيخ في نظره ، ويعيش عبد الله سعيدا بحب هنية وصداقة الشيخ والمدرس حتى تطيح به قوة جديدة .

أن السيد مراد عبد القوي شيخ الحارة يجمع المعلومات عن كل من الشيخ والمدرس وهو يرى فيهما خطرا على أمن الحارة . . وفي النهاية يقبض عليهما ، ولا يعرف عبد الله حقيقة التهمة الموجهة إليهما ويقع — مثله في ذلك مثل أهل الحارة جميعا — في حيرة شديدة . هل ارتكب الرجلان ذنبا يحط من شأنهما ويستوجب العقاب ؟ وعلام اذن كان عبد الله يبنى سعادته في ظلهما ، يعود الشك فيعصف به وهو لا يجد من يلقي اليه بالطمأنينة كما كانا يفعلان في الماضي ، لا يمكن أن يدخل شيخ الحارة محلها لأنه محايد لا يهتم بأكثر من تأدية عمله على الوجه الأكمل . انه شبيه بالآلة ، يمثل وجه الدولة الحديثة بقوتها الضخمة وما يميزها من اللامبالاة ، لا تحفل بالفرد إلا في حدود صفاته الاحصائية لا صفاته أو مشاكله الفردية . وعبد القوي هذا يتحدث بلغة الحاسب الالكتروني وبحساب الاحتمالات ، يضع هذه الاحتمالات أمام عبد الله ويترك له حرية استخلاص الرأي أو القرار ، ويرفض أن يلقي بنصيحة كصديق :

— الحارة شيء وأهلها شيء آخر .

— الحارة كل لا يتجزأ وليس من العسير أن أعرف ما ينفعها وما يضرها ، أما أهلها فأفراد لا حصر لهم ، وتتعدد مشكلاتهم بتعدد أحوالهم .

وهو لا يقطع برأى فيما تقوم عليه سعادة عبد الله .

– ليس ثمة يقين ؟

– بلى .

– مجرد احتمال ؟

– نطقت بالصواب .

– وما النسبة المثوية لكلا الاحتمالين ؟

– لنقل ٥٠ % .

– ٥٠ % ؟

ويجد عبد الله نفسه مضطرا الى أن يبني سعادته هذه المرة
على حساب الاحتمالات ، فاذا سئل :

– وهل أنت سعيد ؟

ابتسم عبد الله ابتسامة لا تخلو من حزن وقال :

– بنسبة لا تقل عن ٥٠ % !

لقد صور نجيب محفوظ مسيرة الانسان وتاريخه من خلال
شخصية محددة في اطار من الأشياء المحسوسة والخبرات المجسمة :
يرمز عبد الله الى الانسان ولكنه ليس مجرد رمز ، انه انسان من
لحم ودم تنقبض عضلاته تحت جلبابه الأبيض ، والحجرة التي
تجرى فيها أزمات شكه ثم سريعات رضاه حجرة حقيقية تخيلها
الكاتب بكل تفاصيلها ، وعبد الله لا يقتصر على الكلام أو التفكير
بل يقوم بحركات وأفعال تجسمه في خيالنا انسانا فردا ، يضرب
المائدة بقبضته أو يجلس على الكنب ، أو يفتح الباب ، يعبر عن
حيرته لا بالكلام وحده ولكن بالحركة « قام كأنما ضاق بمجلسه » .

وقف وراء النافذة دقيقة • رجع الى وسط الحجرة ووقف مستندا الى الخوان •

وهنية قد ترمز الى السعادة أو الأسرة أو الحياة الدنيا لكنها هي الأخرى امرأة حقيقية بجسمها البض ووجهها الممتلئ البدرى ، وهي فى كل مرة تدخل حجرة الجلوس تفعل شيئا ما ، تحمل صينية القهوة أو تمشط شعرها ، وهي أثناء الحديث تجمع « شعورها فى ضفيرة طويلة مليئة كالغصن الريان » ، ان غضبها حقيقى وخروجها من البيت نتيجة لا لنوبة شك الزوج وحده ولكن لثورتها لكرامتها وعدم قبولها الاهانة من زوجها •

أما الحارة التى يقوم فيها بيت عبد الله والمقهى الذى يرتاده والجامع والمدرسة وكل المرافق التى تهمة فتعود بنا الى عالم أولاد حارتنا (١٩٥٩) ، وليست « حارة العشاق » الا رؤيا ملخصة لنفس موضوع أولاد حارتنا ولكن من وجهة نظر جديدة •

ان أولاد حارتنا تصور تاريخ الانسانية بأسلوب مرحلة الثلاثية ، الذى يمتاز باحتفاء نجيب محفوظ بالتفاصيل الدقيقة والصور الكاملة للأحداث والشخصيات ، أما « حارة العشاق » فمن مرحلة أحدث وأكثر تطورا ، وان كان من المرجح أنها كتبت قبل مجموعة تحت المظلة (١٩٦٩) ، أو على الأقل قبل عدد مما نشر فى تلك المجموعة من قصص ومسرحيات •

التركة ، و « حارة العشاق » :

ومسرحية « التركة » أقرب انتاج نجيب محفوظ الى هذه القصة ، وان لم يكن قصة بالمعنى الدقيق فالسرد فيها طفيف يقتصر على الربط بين الحوار ، وأغلب الظن أن العاملين كتبوا فى فترة متقاربة

ومن وحي مصدر واحد ، وكلاهما تمثل العودة الى عالم الحارة بكل ما يرمز اليه في أدب نجيب محفوظ ، وإذا كان بطل « التركية » أشبه بصابر بطل الطريق منه بعبد الله ، فإن في « التركية » شخصية تمت الى « حارة العشاق » بصلة وثيقة وهي شخصية المخبر / المهندس .

مراد عبد القوى شيخ حارة العشاق رجل طويل يرتدى بذلة رمادية ويبتسم دائما ابتسامة غامضة لا تستشف من ورائها شيئا ، وهو يعمل مرشدا للمباحث :

— ما عيب أن أكون مرشدا ؟ ما المرشد الا عين من عيون المصلحة العامة لا يخافه الا المنحرفون .

— وهو بالرغم من طبيعة عمله محترم من غالبية أبناء الحارة .

— لكن شيخ الحارة رجل مستقيم ، ما عرفنا عنه من سوء .

— كالخط المستقيم ، كالماء النقي .

ووسائل عمله وان تكن مجهولة الا أنها مؤكدة لا تخطئ .

وهو غامض غموض الآلة الضخمة التي لا يفهمها العامة ، واجاباته لا تشفى غليل السائل !

— المعلومات — كالوسائل التي أحصل بها عليها — سر من أسرار عمل .

— انى أقدم معلومات أما الحكم عليها فمن اختصاص
غيرى . . لا أستطيع الجزم بشيء ، انى أعرف — على
سبيل المثال — أن (أ) قابل (ب) فى الساعة (د)
فى المكان (هـ) ، الواقعة مؤكدة ولكن ماذا تعنى
عند أهل الاختصاص ؟ . . قد يعقب ذلك القبض
على (أ) ، أو على (ب) أو على (أ) ، و (ب) معا ،
وقد لا يقع شيء البتة .

فى « التركية » يظهر رجل عند الباب الأيمن ، يلبس جلبابا
ومعظفا ، وهو ذو قامة ضخمة وطابع رسمى كالمخبرين ، هو الذى
يسرق التركية ويكبل صابر وشريكته بالقيود . وفى الصباح يأتى
فى صورة جديدة وفى صحبة سكرتيرة وضابط القسم ، مقاول
ومهندس يطمع فى شراء بيت ولى الله ليقيم مكانه مصنعا للأجهزة
الالكترونية ، وكان يوما من مريدى هذا الولى ، لا ايمانا به ولكن
لمجرد التبرك وهو يقول بحياد ولا مبالاة « لكل منا لغته » .

انه هو الذى يرث سلطة الدين والعلم ويحولها الى حساب
احتمالات ، وهو بهذا كما أسلفنا صورة أبرع لمراد عبد القوى
الذى أضحي يحمل مفاتيح نفس عبد الله ومستقبله .

على أن شخصية « الرجل » فى التركية شخصية درامية تفرض
نفسها على خيال القارئ تفرض نفسها بقوة مقنعة لا تحتاج الى
شرح أو تبرير .

ومسرحية « التركية » عموما تمثل مستوى أرقى وأكثر تطورا
فى انتاج نجيب محفوظ من القصة التى نحن بصددتها ، بناؤها
بناء درامى محكم ، وأحداثها مركزة تصور أزمة الانسان الحديث

في طمعه وغروره ، ومكره ثم عجزه الحقيقي تصويرا دراميا
محكما ، وكانت جديرة بأن تحتل في المسرح العربي مكانا أشبه
مسرحية في انتظار جودو في مسرح أوروبا .

تلك كانت بداية عودة نجيب محفوظ الى عالم الحارة ، وقد
أينعت رؤياه في السبعينات وأثمرت جنيا من خير ابداعه حكايات
حارتنا (١٩٧٥) و ملحمة الحرافيش (١٩٧٧) ، صور فيها الحارة
كمصغر للعالم تشتبك فيه الحظوظ والأقدار ، يجمع كدح العاملين
والأشقياء وسطوة الفتوات وبطشهم على مرمى حجر من التكية عالية
الأسوار العامرة بالورد والرياحين .

مسألة الحكم

الفضل التاسع

أمام العرش (١٩٨٣)

قال كمال أحمد عبد الجواد لأصدقائه في قصر الشروق (١٩٥٧) « السياسة هي الحياة » ، وكانت علاقة الشعب بحكامها من هموم محفوظ الأولى منذ بدايات إبداعه ، إلا أن هذا الموضوع بالذات نما واستطرق في نسيج أعماله في السبعينات وفي الثمانينات ، كان محفوظ قد فقد احتفاله بالشكل ولم يعد يقتصر على معالجة الحياة المعاصرة ، بل اختزل تاريخ الانسانية كله في تاريخ الحارة ، وعندما عاد بنظره إلى مصر القديمة اختار اخناتون الملك الشعاع ليصور مسئولية الحاكم عما ينزل بشعبه من أحداث ، ولا يعفى الملك أن يعتزل عن مهامه وواجبه ازاء شعبه ، حتى وان كان اغتراله طلبا للحكمة كما صورته في العائش في الحقيقة (١٩٨٥) ظهر اخناتون ونفرتيتي وغيرهما من حكام مصر أولا في أمام العرش (١٩٨٣) التي سماها « حوار مع رجال مصر من ميناء حتى أنور السادات » ، يقفون أمام محكمة أوزوريس وكل يدلي بشهادته عما حقق في سبيل بلاده وشعبه ، ويدافع عن نفسه قدر طاقته .

في الفصل الحادى والعشرين يقرأ تحوت كاتب الآلهة عريضة
الدعوى فى شأن اخناتون ونفرتيتى :

« ... ورثا العرش والحكم شريكين فى القيام
بالأمانة ، فجر ثورة دينية فدعا الى عبادة اله جديد
واحد ، وألغى الدين القديم وآلهته وبشر بالحب والسلام
والمساواة بين البشر ، تعرضت البلاد فى الداخل
للانحلال والفساد ، كما تعرضت الامبراطورية للتمزق
والضياع ، ومضت الأرض الى حافة الحرب الأهلية ،
فسقط الملك ، وقضت ثورة مضادة على ثورته ، ومحق
المؤرخون والملوك عهده من التاريخ واعتبروه شر عهد
انقض على حضارة مصر فأوشك أن يبيدها ... »

يدافع اخناتون عن نفسه وتأييده نفرتيتى فى دفاعه :

منذ الصغر وأنا مواظب على ملء روحى بالمعرفة
والحكمة الالهية ، حتى هبط على قلبى وحى السماء
بنور الاله الواحد والدعوة الى عبادته ، وكرست حياتى
لذلك ، ثم كرسيت عرشى لما وليت العرش لخدمة نفس
الهدف . وسرعان ما قام صراع وحشى بين دعوتى
النورانية وبين ظلمات الجهل والتقاليد وأطباع الكهنة
والحكام الظالمين الى الجاه واستعباد الفلاحين ... ،
ولم يتسأل الضعفاء قط الى جهادى الروحى ، ولم أرض
باستعمال العنف أو القهر ، وذقت النصر أعواما فنشر
الخير جناحيه ، ولكن انعقدت سحب المكائد والدسائس ،
وزحفت جيوش الظلام حتى حاصرتنى من جميع الجهات
فتهاويت بلا حول ... »

واذ يسأل ماذا فعل بالمعرضين الذين تأمروا عليه يرد :

— عاهدت نفسي منذ البدء على التعامل بالحسنى ونبذ

الايذاء والقهر .

فهتف أبنوم :

— ليس للأشرار إلا العضا والسيف !

— آمنت بالحب للعدو والصديق .

— لقد ضيعت رسالتك بسذاجتك ، وليس رجل الخير

إلا مقاتلا .

لا تقتصر محكمة أوزوريس على مخاسبة الحكام بل يمثل أمامها الثوار ورجال الدين والساسة من كل عصر ممن وردوا على مصر ، ويطول الحوار أو يقتصر حسب قدر المائل أمامها ، ويقتصر السرد على تقديم الشخصية التي تقف أمام المحكمة ، ولذا يسمى الكاتب عمله هذا حوارا ، لكنه حوار يكشف عن رؤيا دقيقة لتاريخ مصر ممثلا لتاريخ البشرية .

طالما ردد محفوظ في أحاديثه مع النقاد والصحفيين أن الإنسان « حيوان سياسي أساسا » ، وهو في أمام العرش يقدم لنا تصويره لتاريخ مصر في تعبير مباشر صريح على لسان المتحاورين ، ويخص قادة الثورات والمصلحين بأطول مساحة في الحوار ، وير اسم أبنوم منذ الفصل الخامس ، بصفته زعيم ثورة الفلاحين التي قضت على الدولة القديمة ، يختاره زملاؤه من الفلاحين الذين يقفون صفا أمام العرش « جماعة متباينة الأشكال والأحجام » مضت في اكفانها عارية الرءوس حافية الأقدام ، يختارونه متحدثا باسمهم « فهو أول من دعا إلى العصيان والقتال » .

يحكى ابنوم قصة قد تصدق على أكثر من ثورة فى تاريخ الشعوب وعلى ما يحلم به الناثرون فى كل زمان ومكان :

تجاهل التاريخ اسماعنا وافعالنا ، فهو تاريخ يدونه الخاصة ونحن من عامة الفلاحين والصناع والصيادين ، ومن عدالة هذه القاعة المقدسة أنها لا تغفل من الخلق أحدا ، وقد تحملنا من الآلام فوق ما يتحمل البشر ، ولما انصب غضبنا الكاسر على عفن الظلم والظلمة نعتوا ثورتنا بالفوضى ونعتونا بالصوص ، وما كانت الا ثورة على الطغيان باركتها الآلهة ٠٠٠ اقام الفلاحون حكومة من ابنائهم ، حكمت البلاد فاستتب الأمن وانتشر العدل وامتد ظل الرحمة ، شبع الفقراء وتلقوا العلم والمعرفة وتولوا أكبر المناصب ، قامت دولة لا تنال فى عظمتها عن دولة الملك خوفو . ولكنها لم تبدد المال فى بناء الأهرامات ولا فى الحروب ، وأنفقته فى النهوض بالزراعة والصناعة والفنون وتجديد القرى والمدن ، ولما رجعت مصر بعدنا الى عصر الملوك أحرقوا وثائق البردى المسجلة لأعمالنا ٠٠

— كان شعارنا أن تربية فلاح خير من بناء معبد تنطق ايزيس بتقديرها للفلاح الناثر :

— اقر لهذا الابن بأنه من أحكم ابنائى وأنبليهم ، سعدت بلادى فى عهده سعادة لم تذقها من قبله ولا بعده ، وأن ايمانه يشهد له بالصدق والتقوى ، أما ما ارتكب من جرائم فى ثورته فلا تخلو الجماهير النائرة من مجرمين يتدسون فى جموعها اشباعا لتزواتهم .

ويصدر حكم أوزوريس بعد تفكير بأن ينضم الثوار الحفاة العراة الى مجلسهم بين الخالدين ، ويعلو صوت ابنوم فى الفصول

التالية محاورا الملوك وائزعماء ورجال الدين يقيس أفعالهم بما حقق في ثورة الفلاحين ، وهو اذ يناقش سعد زغلول يقنى عليه بصفته قائد الثورة الثانى فى تاريخ مصر بعد ثورته هو .

يمنع محفوظ كل من يمثل أمام محكمة أوزيريس مساحة من الحوار تناسب أهميته فى نظره ، ويمثل ما اتاح لأختاتون وأبنوم كان تقديره لسعد زغلول ومصطفى النحاس وجمال عبد الناصر وأنور السادات ، (ص ١٨٠ — ٢٠٥) .

تقدم الصفحات الأخيرة من الكتاب تاريخ مصر كما قرأناه مجسداً فى روايات محفوظ منذ بداية الثلاثية حتى يوم قتل الزعيم فى ٢٥ صفحة من حوار مباشر مع حكام مصر فى تلك الفترة : سعد زغلول ومصطفى النحاس وجمال عبد الناصر وأنور السادات .

لا نشهد الأحداث فى تأثيرها على شخصيات روائية . بل فى قص مباشر على لسان زعيم من الزعماء أو على لسان محاوريه ومن يحاكمونه . يقول الملك خوفو :

... ثورة ابنوم كانت ثورة العامة على الصفوة أما ثورة سعد زغلول فكانت ثورة شعب مصر كلها فقراء وأغنياء على الاحتلال الأجنبى .

فقال ابنوم :

— اعتقد أن الأغنياء لا يحبون الثورة .

فقال سعد زغلول :

— حرصت من أول الأمر على الاتحاد كقوة لا غنى عنها أمام العدو ، ولكن ثبت لى أن الأغنياء يكرهون الثورة أكثر مما يكرهون الاحتلال .

يلقى عبد الناصر حسابا عسيرا عندما يقف أمام العرش ؛
يمدحه ابنوم ويشهد أن الفقراء لم ينعموا بالأمان والامل كما
نعموا في عهده الا أن الملك تحتس الثالث ينمى عليه انه لم يكن
قائدا ذا شأن بالرغم من نشأته العسكرية .

ويقول سعد زغلول :

— لقد حاولت أن تمحو اسمى من الوجود كما محوت
اسم مصر ٠٠٠ بيد أنى رغم ذلك لم أضمر لك الرفض .
واعتبرت تجنيك على فزوة شباب يمكن التسامح معها
نظير ما قدمت من خدمات جليلة :

... جاءت ثورتك فتخلصت من الأعداء وأتمت رسالة
الثورتين السابقتين (ثورة ١٩ وثورة عرابي) وبالرغم
من انها بدأت كإنقلاب عسكري الا أن الشعب باركها
ومنها تأييده ، وكان يوسعك أن تجعل من الشعب
قاعدتها وأن تقيم حكما ديمقراطيا رشيدا ، ولكن
اندفاعك المضلل فى الطريق الاستبدادى هو المسئول
عن جميع ما حل بحكمك من سلبيات ونكبات .

ويقول له مصطفى النحاس :

... كان بين يديك قاعدة وفدية شعبية انهلت عليها
بدياباتك ، وعجزت عن اقامة بديل عنها فظلت البلاد
تعانى الفراغ ٠٠٠ حتى قضى أسلوب الحكم على جميع
النوايا الطيبة .

عندما يحتج عبد الناصر بأن الديمقراطية الحقيقية كانت
تعنى عنده تحرير الإنسان المصرى من الاستعمار والاستغلال
والفقر . . . يرد مصطفى النحاس :

— وأغفلت الحرية وحقوق الإنسان (ص ١٩٧) .

يقول السادات فى دفاعه عن نفسه :

— أردت ديمقراطية ترفعى للقرية آدابها وللأبوة حقوقها

فيرد عليه مصطفى النحاس .

— هذه ديمقراطية قبلية .

ويعلق سعد زغلول :

— عندما يغتصب الحاكم حقوق شعبه يخلق منه خصما .

وعند ذلك تهدر قوة البلاد الأساسية فى صراع داخلى بدلا من ان
توجه للعمل الصالح (ص ٢٠٤ — ٢٠٥) .

يلخص أوزوريس فحوى الكتاب فى الفصل الختامى :

— ها هى حياة مصر قد عرضت عليكم بكل أفراحها وأحزانها ،
منذ وحدها مينا حتى استردت استقلالها على يد
السادات . ويقدم كل متحدث توصية لعلها موجهة
للقارئ ، وكل توصية تتفق مع شخصية المتحدث وتاريخه كما كشف
عنها الكاتب ، فأخفائون يدعو الى التمسك بعبادة الاله الواحد ،
ومينا يوصى بالحرص على وحدة الأرض والشعب ، ويوصى الملك
خوفو بالعمل « على مصر ان تؤمن بالعمل ، به شيدت الهرم ،
وبه تواصل البناء » .

وتطرد الوصايا : وأن تؤمن بالعلم ، وأن تؤمن بالحكمة
والأدب ، وأن تؤمن بالشعب والثورة (وصية أبنوم) ، وأن تؤمن
بالقوة .

أما المحدثون فسعد زغلول يوصى بالديمقراطية الحقيقية ،
وجمال عبد الناصر بالعدالة الاجتماعية وأنور السادات بالسلام .

وهي في مجموعها وصية الكاتب لأهل وطنه وهي العبرة التي
يستخلصها من التاريخ الذي قدمه من خلال الحوار أمام العرش .

قال محفوظ في حوار مع غالى شكرى نشر سنة ١٩٨٨ بمناسبة
فوزه بجائزة نوبل :

« للفن دور في خدمة المجتمع يؤديه كيفما يترأى له
وبالوسائل التي تساعد على أداء هذه الخدمة . - حين تكون
البلد مشتعلة لا يجوز لي أن أحتسب ببرجى العاجى للخلود وأقول
اننى لا أكتب سوى القضايا الخالدة » . ونقول نحن انه
حقا كتب في الامور الراهنة لأن « البلد مشتعلة » لكنه نجح
بفضل علمه والملمه بالتاريخ وبفضل شمول رؤياه وعمق حدسه
واساسا بفضل موهبته أن ينفذ من اليومى والراهن الى الخالد
والباقي .

الفصل العاشر

ليالى ألف ليلة

بعد نجاح محفوظ فى تجسيد حارته المتخيلة فى ملحمة الحرافيش و حكايات حارتنا ، اتخذ منحى جديدا فى اختيار وعاء لابداعه واتجه بقلمه الى التراث الاسلامى فى العصور الوسطى متمثلا فى القصص الشعبى (حكايات ألف ليلة) وأدب الرحلة (رحلة ابن بطوطة) فنشر ليالى ألف ليلة (١٩٨٢) و رحلة ابن فطومه (١٩٨٣) والكتابان من ابداع ما نشر فى الثمانينات .

قلاد محفوظ جو ألف ليلة ومدينتها ، وهى مدينة عربية اسلامية قد تكون القاهرة أو بغداد أو غيرها من مدن ألف ليلة : حشد فيها التجار وأصحاب الصناعات وجهاز الشرطة وكبار الموظفين يحكمهم أمير أو حاكم ، كل ذلك فى هرم يقوم على قمته السلطان يحف به الوزراء والضباط ، والسلطان هو شهياري السلطان الشهير يقتل النساء فى ألف ليلة ، يقوم قصره على جبل يشرف على المدينة والخلاء والنهر ، انه عالم ألف ليلة حقا بما فى ذلك الجان والعفاريت والادوار الخارقة التى يلعبونها فى حياة الافراد ، الا انه عالم محكوم برؤيا الكاتب عن مجتمع يقوم على القمع والعنف وينتشر فيه الفساد والظلم على ايدي « المتصرفين » فى شئون

الخلق ، وفي زماننا زمن الواقعية السحرية يحسن الكاتب استخدام خوارق العفاريات وكرامات الشيوخ في تأكيد عناصر اللامعقول مرتبطة بالواقعية وتلوين البانوراما الحاشدة بكل ألوان الطيف .

سئل محفوظ ان كان قد سمع حكايات ألف ليلة نقرا في بيته وهو طفل كما يحدث لكمال في بين القصصين ، فقال انه ربما قراها لأول مرة وهو في المرحلة الثانوية ثم أعاد قراءتها أثناء تحضيره لكتاب الليالي ومن الواضح انه قرأ شهرزاد توفيق الحكيم ، وتأثر بكل ما كتب عن شهرزاد بالذات بصفاتها المرأة التي تحمل سر الوجود ، ولا تكشف عن كنوزها من المعرفة الحدسية أمام الرجل المعذب بأسئلة الكون والموت والخلود .

يبدأ محفوظ كما بدأ الحكيم باليلة الثانية بعد ألف ، ويرد على السؤال الذي يثوق شهريار توفيق الحكيم اذ نكتشف بعد صفحات قليلة أن شهرزاد تلميذة الشيخ البلخي حكيم المدينة . كما تتلمذت على الطبيب عبد القادر المهيني .

في الليلة الثانية بعد ألف تحتفل المدينة بعيد العذارى الذي تخيله توفيق الحكيم نابعا من ثقافته الغربية ، ولم يرد له ذكر أصلا في ألف ليلة ، ويقدم لنا شهريار في قصر واقعي محسوس يقيمه الراوى في خيالنا رابضا فوق الجبل تحيط به حديقة غناء ، يصعد اليه الوزير عقب صلاة الفجر وهو يرتعد من لمة البرد ومن الرهبة رغم طول عمرته للملك — يرقب السلطان بزوغ الفجر قبل أن يعلن عفو عن شهرزاد !

— اقتضت مشيئتنا أن تبقى شهر زاد زوجة لنا . . .
حكاياتها السحر الحلال ، تفتحت عن عوالم تدعو للتأمل

... وأنجبت لى وليدا فسكنت عواصف النفس
الهائجة ...

فشهریار محفوظ سلطان من لحم ودم بينه وبين شهریار
الحكيم أسباب اذ تملكه حرة وتساؤلات وجودية ، لكنه يسعد
بالانجاب ويهتز لمنظر الأفق ييشر بالفجر « يتورد بالسرور المقدس .
وينطق العبارة التى تمثل لنا مفتاحا لفهم كثير مما يدور فى الليالى
» العدل له وسائل متباينة ، منها السيف ومنها العفو ، والله
حكيمه ... »

أما شهرزاد فيقدمها محفوظ كما قدمها الحكيم وقد انتهى
سرهما فى القص ، يضيف عليها محفوظ وجها جديدا حديثا لم يكن
ليخطر على ذهن مبدعها فى الخيال الشعبى ، ولم يكن وجه شهرزاد
توفيق الحكيم . عاشرت شهرزاد السلطان وحررتة من النقمة
وشفت روحه بالحديث الحكيم وبالقصاص المفرية وكان الليالى
جلسات علاج نفسى امتدت ألف ليلة ، وهى فى نفس الوقت تحكم
عليه فى مرارة . تقول للوزير :

— ضحيت بنفسى لأوقف شلال الدم .

ترى أن زوجها من أولياء الدم فهو مسئول عن الدم الذى
يسفك فى المدينة وعن غياب العدل فى نظامه ، عندما يتوسل اليها
أبوها بأن الملك يحبها ترد :

— كلما اقترب منى تنشقت رائحة الدم ... الجريمة

هى الجريمة . كم من عذراء قتل ، كم من تقى ورع
أهلك ، فلم يبق فى المملكة الا المنافقون ..

فليس سفك الدماء — كما تصوره ألف ليلة في ختام العتد
الثامن من القرن العشرين — قاصرا على زوجات السلطان ، بل
الحكم كله غشوم سفاح ، وفي فصول الرواية نشهد اتساع نطاق
الظلم والخوف الذى يشل حياة الناس الذين تعصف بهم قوى
منظورة ، متمثلة فى الحكام ورجال الشرطة ومعاونيهم وجواسيسهم ،
وقوى خفية من الجان والعفاريت الذين تتنوع قدراتهم خيرا
أو شرا حسب الموقف والضرورة وهى دوما تتسق مع نوازع الخير
أو الشر فيمن يعاملونه من بنى آدم .

يردد الطبيب عبد القادر نفس المعنى بعد صفحات قليلة من
حديث شهر زاد وأبيها :

— استشهد الشرفاء الأتقياء ، أسفى عليك يا مدينتى
التي لا يتسلط عليك اليوم الا المنافقون ، لم يا مولاي
لا يبقى فى المزود الا شر البقر ؟ (ص ١٠) .

فليست المشكلة فى ألف ليلة الجديدة مشكلة سلطان
يقوم على البطش ، وهو نظام هرمى لعل الكاتب استقى بعض
تفاصيله من نظام الحكم فى العصر المملوكى ، وهو يشبه نظام
الفتوات فى الحرافيش ، اقتصر دور شهريار فى ألف ليلة وليلة على
القصة الاطار حيث تروى حكاية اكتشافه لخيانة زوجته ، ثم انتقامه
بالزواج كل ليلة من عذراء يبنى بها ويسلم رأسها للسياف فى
الصباح ، وتطوع شهرزاد بنت الوزير للقيام بالمهمة انقاذا لابيها
ولبنات جنسها ، وفى النسخة المصرية من ألف ليلة يظهر الملك فى
حلقة الختام وتقدم له شهرزاد ابناؤه الثلاثة الذين أنجبتهم له ،
وتطلب العفو فيعفو عنها وتنتهى الحكاية . أما شهريار محفوظ ،

فهو يمارس سلطاته ويدير شئون البلاد ، ويخرج متنكرا في الليل ويتجول في المدينة كما يفعل هارون الرشيد في ألف ليلة ، وقد يجلس شهريار للقضاء بنفسه اذا كان الموضوع خطيرا فيرتدى عباة الحمراء ، ويكون حكمه بانرا جبارا ينفذ في الحال ، ولبس السلطان للأحمر يرد أحيانا في ألف ليلة وليلة فيها لا علاقة له بشهريار ، فاذا « خرج السلطان لابس أحمر » ينزعج الوزير وكل حاشيته ويسرعون اليه يسألونه عن السبب ، فيتضح أنه حزين أو غاضب يضيق بالدنيا لأنه لم يخلف ذرية مثلا وغير ذلك من الأسباب الصغيرة التي تكثر في ألف ليلة .

أثار توفيق الحكيم سؤالا ورد في كثير من كتابات الغرب عن ألف ليلة : من تكون شهر زاد ، وما سرها ؟ من أين أتت بالحكمة وكل هذا العلم ، يطرح شهريار توفيق الحكيم هذا السؤال الذي يعذبه ، ويظل غموض شهر زاد وسرها موضوعا مطروحا في كتابات أدباء يتحدثون عن عجز الرجل عن فهم شخصية المرأة ، أما محفوظ فيقدم الاجابة في الصفحات الأولى للرواية ، فنورد الحكمة والحكاية كان الشيخ عبد الله البلخي معلم شهر زاد ، تقول :

— أما أنا فأعرف أن مقامي في الضبر كما علمني الشيخ

الأكبر .

والشيخ في أدب نجيب محفوظ شخصية حظيت بدراسات مستقلة ، فمنذ طالعنا بالشيخ الجنيد في اللص والكلاب (١٩٦١) ظهر في كتاباته في أشكال مختلفة ، وفي ليالي ألف ليلة ورحلة ابن فطومة (١٩٨٣) اتخذ ملامح واضحة اذ يمثل عنصر مقاومة قوى إمام جبروت الحاكم ، وحياته مستهدفة من الشياطين الخبيثة ، الا أنه يجلس في بيته هادئا ، يقول في أسف :

— لقد فشلت في جذب كثيرين الى الطريق .
لكن صديقه الطبيب له رأى آخر بمتابعة المقدمات والنتائج :
— الحناجر تدعو لشهرزاد بيد أنك أنت صاحب الفضل
الأول . . . لولا كلماتك ما وجدت من الحكايات ما تصرف
به السلطان عن سفك الدماء . . فقال الشيخ بثقة
« رب روح طاهرة تنقذ أمة كاملة » .

فالشيوخ البلخي يقف كالشوكة في حلق الفاسدين المتجبرين من
الحكام ، وهم يرفضون أن يزوج ابنته لأبن كبير الشرطة ، بل يختار
لها شابا فقيرا هو علاء الدين أبو الشامات ، يدعو له ليدرس على
يديه ثم يهبه الفتاة الجميلة ابنته وتلميذته وإن كان « في أول
الطريق » .

في حديث الى مريد جديد يشرح موقف تلاميذه :

— عرفت من التلاميذ ثلاثة أنواع . . . قوم يتلقون
المبادئ ويسعون في الأرض ، وقوم يتوغلون
في العلم ويتولون الشئون ، وقوم يواصلون السير حتى
مقام الحب ولكن ما أتلهم ! (ص ٦٧ — ٦٨) .

وكثيرا ما يكون رده على من يقصده !

— كل على قدر هبته .

أورد محفوظ عددا كبيرا من الشخصيات المعروفة في ألف ليلة
بأسمائها وفي أحيان كثيرة تحمل نفس صفاتها ، إلا أنه أخضعها
لرؤياه الاجتماعية السياسية كما عهدنا في جل كتاباته .

المفهي يضم الرجال يتبادلون الحديث والأخبار كما يحدث في
روايات محفوظ من خان الخليلى و زقاق المدق الى الحرافيش

و كشتهم ، في المقهى في ليسالي ألف ليلة يجلس التجار
وأصحاب الصناعات على الوسائد ويجلس الفقراء على
الأرض والكل يشترك في الحديث والباعة الجائلون منهم
أسرهم في نشر الأخبار : معروف الاسكافي والسندباد وغيرهما
كثيرون ننظر اليهم بمنظور جديد يتلاءم والرؤيا العصرية للكاتب
عن مطلب الشعوب من الحرية والعدل ، ولعل من أطرف أحداث
الرواية ما يقع لمرء الاسكافي الشخصية الفكاهية الشهيرة في
ألف ليلة ، رجل صغير قليل الشأن يلعب به الجان حتى يبدو أنه
تأدر على صنع المعجزة وأنه أوتى خاتم سليمان ، حتى اذا كبرت
الاكذوبة وصدقها الناس وجنى هو الثراء والمركز جاءه الأمر :

— اقتل عبد الله البلخي والمجنون .

حاول الفرار فقبض عليه ، فقوى الشر دوما في
تحالف « انفجرت الفضيحة فهدت طبولها في أركان
المدينة . ومشى الرواة باعترافات معروف الاسكافي في
كل مكان . . . عرف أن النطع سيستقبل معروف عما
قليل . . . خرج الفقراء والمساكين من أكواخهم
بلا تدبير . اندفعوا وراء مشاعرهم القلقة الدفينة .
وفي تجمع لا مثيل له وجدوا أنفسهم جسا عملاقا لا حدود
له يجأر بالاحتجاج والخوف من المستقبل . . . تبودلت
أنات الشكوى في هيئة همسات مبحوحة ، ثم غلظت
واحتدمت بالمرارة . ثم تلاطمت كالصخور . . .
. . . وما إن نادى صوت بالذهاب الى دار الحاكم
حتى اندفعت الجنوع كأنها سيل ينصب من فوق قمة
جبل تبعث في الجو هديرا . وعند أول شارع دار الإمارة
اعترض الجنود المدججون بالسلاح ، سرعان ما نشبت
معركة بين السهام والزلط » .

تبلغ الثورة سمع شهريار في قصره فينزل بنفسه الى دار
الامارة ويتولى بنفسه التحقيق .

« استغرق التحقيق طيلة الليل وخرج المنادي غبيل
الفجر ورذاذ يتساقط في نعومة يغسل الوجوه المشتعلة
بالقلق » (ص ٢٤٢) .

ويعلن المنادي تبرئة معروف الاسكافي وتقليده ولاية الحى
« فتعالت الهتافات مدوية وثمل العباد بالفوز المبين » وكأنهم الجياع
الحفاة الذين اقتحموا قلعة الباستيل .

يختار معروف الاسكافي معاونيه ويطلب نقل موظفى الامارة
الى حى آخر ويجييه السلطان الى طلبه مدركا انه مقدم على تجربة
جديدة ، وعندما يسأل معروف عن سياسته يكون رده المتواضع :

— عشت عمرى يا مولاي اصلح النعال حتى استقر
الاصلاح فى دمي .

درج شهريار فى منازل الحكمة والتجربة عندما نزل من قصره
وباشر التحقيق بنفسه تحت ضغط ثورة الشعب المقهور ، فانصف
المظلوم ووضع مقاليد الامارة فى يده ، وعندما عاد السندباد والتقى
به فى قصره وقص عليه خلاصة اخبار رحلاته واستخلصا معا حكما
سبعة كان وقعها على السلطان اشد من وقع العجائب التى رواها
السندباد ، كان من اهمها التفرقة بين الحقيقة والوهم وابرزها
سخف الابقاء على التقاليد البالية الى ان قال :

— تعلمت أيضا يا مولاي أن الحرية حياة الروح وأن
الجنة نفسها لا تغنى عن الانسان شيئا اذا خسر
حريته (ص ٢٥١) .

على أن شهريار يعلق فى أسى .

— ما أكثر ما يستعبدنا فى هذه الدنيا !

يخرج شهريار من لقائه بسنديباد وقد هزته التجربة وهذه
الدرس . كان لقاؤهما فى الحديقة تحت سماء مرصعة بالنجوم .
قام شهريار وصدره يجيش بانفعالات طاغية .

... أطلقت على أذنيه أصوات الماضى ممحت الحان
الحديقة ، متاف النصر ، زمجرة الغضب ، أنات
العذارى ، هدير المؤمنين ، غناء المنافقين نداءات اسمه
من فوق المناير ... تجلى له زيف المجد الكاذب كقناع
من ورق مهترى لا يخفى ما وراءه من ثعابين القسوة
والظلم والذهب والدماء ...

يفادر شهريار ، يخرج باحثا عن خلاصه كما فعل شهريار
ترفيق الحكيم وكما فعل الأمير الهندي قبلهما ، وتقرسل اليه
شهرزاد أن يبقى بعد أن رقى له قلبها وبدأ الشعب يلهج بالثناء
عليه :

— انك تعرض المدينة للأهوال ..

— بل اتى انتح لها باب النقاء وأهم على وجهى باحثا عن
خلاصى ...

— انهضى لمهتك ، لقد أدبت الأب ، وعليك أن تعدى الابن
لصير افضل ... (ص ٢٥٦) .

وقال — القصر قصرك ، وقصر ابنك الذى سيحكم المدينة
غدا ، انا الذى يجب أن اذهب حاملا ماضى الدامى ..

فليس بمقدور قصاص اليوم أن ينهى الحكاية باجتماع شمل
الأحباب وحديث التبات والنبات وخلف الصبيان والبنت ، واتصى
طموح الفرد من خلاص الروح ، اما الشعوب فغاياتها لا تخرج
عن العدل والحرية بلا نقصان .

البحث عن العدل والحرية

الفصل الحادى عشر

رحلة ابن فطومة (١٩٨٣)

فى روايته التالية التى اتخذ لها اطار القص الاسلامى فى
العصور الوسطى عالج محفوظ أدب الرحلة واستوحى
رحلة ابن بطوطة رحالة القرن الرابع عشر الشهير
الذى فادر موطنه فى طنجة سنة ١٣٢٦ م قاصدا الحج ، وقضى
٢٥ عاما من الترحال قبل أن يعود الى موطنه بأخبار المسالك
والممالك وأخبار المسلمين فى كل مكان ، ابن بطوطة هو الرحالة
الذى يرتبط اسمه فى الخيال الشعبى بالأعاجيب والمبالغات ، ولعل
فى اختيار الكاتب لاسم ابن فطومة نوحا من التعليق الساخر
على ما انجزه رحالة القرن الرابع عشر .

مازال الجو كما فى ليالى ألف ليلة مدينة تجارية مزدهرة قد
تكون بغداد أو القاهرة أو أى مكان فى دار الاسلام ، يخضعها
الكاتب لرؤياه الثاقب فندرك أنها تزرع تحت نير بطش الفتوات ،
وتنضح بالفساد والطمع والشهوات ، وليست رحلة ابن فطومة الا
بحثا عن بلد يتحقق فيه نظام الحكم الكامل الذى يوفر العدل والحرية
لكل المحكومين .

هى رحلة فى الخيال ، يتذرع الكاتب فى روايتها بالحيلة المعروفة من ادعاء أنه يروى عن مخطوط خطه قلم صاحب الرحلة قنديل محمد العنابى الشهير بابن مطومه ، نلحظ منذ بداية السرد جزالة الأسلوب ورونق اللفظ وكأننا نقرأ حقا مخطوطا قديما لا صلة له بلغة اليوم . كان قنديل فى شرح الشباب لم يتم العشرين عندها خرج من بيته ووطنه بحثا عن المثال الكامل الذى افقده فى وطنه أثر ضربه عسف حلت به لم يكن ليتوقعها ، ولا فى وسعه أن يردّها حتى كاد الاحباط أن يزهق روحه .

يسطر حديثه النشأة والتربية فى صفحات قليلة تكشف عن حياة طفل سعيد نشأ فى كنف أم شابة محبة ، الابن الأخير لتاجر ثرى ، اغرم فى أواخر عمره بفتاة جميلة من طبقة دون طبقته وتزوجها رغم معارضة أبناؤه وكلهم من كبار التجار ، وعندما حملت العروس وأنجبت له صبيا جميلا فرح به أيما فرح وسماه قنديل لأنه نور شيخوخته ، وكما ورد فى أشباه هذه المواقف توفى الأب قبل أن يعى الطفل وجوده ، وترك أرملة وطفلا فى رغد ، بعيدا عن سطوة اخوته ، تربي الطفل ينعم بحب أمه ورعاية مؤدبة ، وتعلم فى البيت كأنه أمير خوفا من بطش اخوته .

كان الصبى سعيدا بمعلمه الشيخ مغاغة الجبيلى الذى لقنه العلم فى داره : « عنه تلقيت دروسا فى القرآن والحديث واللغة والحساب والأدب والفقه والتصوف والرحلات » ، أى كل ما ضمته خزانة العارفين من معارف عصره .

كان الشيخ يخصص وقتا للمناقشة ويدعو تلميذه لإعلان خواطره ويعامله معاملة الراشدين، وهذا الشيخ المتفتح لا يخفى نقده لأوضاع الحكم فى البلاد ، ويهذى تلميذه إذ أدرك أن إبليس هو

المتحكم فى مقادير المدينة : - اذن ابليس هو الذى يهيمن علينا
لا الوحي ، ويفرح الشيخ لأن تلميذه يدرك أمورا أكبر من سنه ، وقد
هتف قنديل بحديث شيخه عن الرحلات ، اذ تكشف فى مجرى
حديثه عن رحالة قديم . يسمع الفتى من معلمه عن ديار غريبة
عن ديار الاسلام تقع فى الصحراء الجنوبية . يذكر الشيخ ديار
المشرق والحيرة والحلبة وقد زارها فى شبابه ، وهناك دار الأمان
والغروب والجبل وهى الغاية والمقصد - تسمع عنها الكثير .
كانها معجزة البلاد ، كأنها الكمال الذى ليس بعده كمال ،
وللأسف لم يصادف الشيخ فى حياته آدميا ممن زاروها ، ولا وجد
فيها كتابا أو مخطوطا .

اضرم ذكر دار الجبل النار فى خيال قنديل ، وكلما ساء قول
أو فعل رقت روحه الى دار الجبل ، دار الكمال . ينمو قنديل
وشيوخه ينور عقله وروحه ويبدد الظلام من حوله ، ولا يرضى الفتى
عما يسود مدينته من ظلم وفقر وجهل ، وتجزع أمه لتوثب عقله
الناقد ، فهى مؤمنة بأن الله فى كل شىء حكمة وعلى الانسان الرضا
فى جميع الأحوال ، واذ يبلغ الفتى مبلغ الشباب ينصح شيخه
أن يتخذ له عملا لأن الحياة لا معنى لها بلا عمل ، وترى والدته أن
التجارة خير له لثرائه ومكانته الا أن قنديل يقع فى الحب ، حب فتاة
فقيرة يعرفها منذ الصغر ، ثم « حولته الأيام اللامثة فاكتشفها من
جديد » يقع فى حب حليلة التى تقود أباهما قارئ القرآن الضريع
فى روحاته وغدواته ، يضربه الحب كالصاعقة فى لحظة غيم ،
ومطر مقرونة بظواهر الطبيعة وبرد الشتاء « وزلت قدمها أو كادت
فشدت عضلاتها بسرعة لتحفظ توازنها فتتحرك رأسها حركة
نافرة أطاحت بطرف الخمار عن وجهها فانطبع بتمامه على
بصرى غارسا حسنه فى أركان وجدانى » تلقيت فى لحظة عابرة
رسالة طويلة مشحونة بكافة الرموز التى تقرر مصير قلب .

(ص ١٢) . تذهن الأم لمشيمة ابنها العاشق فتتزل من السراى الى البيت المهترىء فى آخر الحارة وتخطب حليلة ، ويسرع الشاب بالاستعداد للزواج .

ولكن هبط علينا قدر فتسف خطتنا . زحم حياتنا الهادئة
الحاجب الثالث للوالى فاقترحنا كعاصفة .

ففى تلك المدينة لا ينجو من بطش الحكام وأتباعهم أحد ، رأى الرجل حليلة ذات يوم فقرر أن يضمها الى حريمه زوجة رابعة ، ولم يكن الا الحاجب الثالث للوالى لكن مشيئته لا راد لها وأنى للمقرئ الضرير أن يرفض طلبا بل أمرا لرجل فى السلطة ، « فسبح الخطوبة وهو يرتعد وزفت حليلة الى الحاجب الثالث ما بين يوم وليلة ! »

ويهتف قنديل « ألا لعنة الله على هذه الدار الزائفة » بدا كل شيء كالحا ، بدءا من أبسط الأفراد حتى الوالى نفسه ، مرورا بأناس ومعاملات تستحق الطوفان ليحل محلها عالم جديد نظيف » (ص ١٨) .

بعد أن لعن قنديل المدينة يستقر عزمه على السفر طلبا للحكمة : أريد أن أعرف ، وأن أرجع الى وطنى المريض بالدواء الشافى » (ص ١٩) .

صورة الوطن ماثلة « مقطرة » فى مفتتح الرواية :

ومها نيا بى المكان فسوف يظل يقطر ألفة ، ويسدى
ذكريات لا تنسى ، ويحفر أثره فى شغاف القلب باسم
الوطن . ساعشق ما حبيت نفثات العطارين ، والمآذن

والقباب ، الوجه الصبيح يضيء الزقاق ، وبغال الحكم
واقدام الحفاه ، وأنثيد المنسوسين وأنغام الرياب ،
والجياذ الراقصة وأشجار اللباب ونوح اليمام وهديل
الحمام .

يخرج قنديل مع القافلة التي تحمل التجار الى مقصده خارج
ديار الاسلام في تلك الرحلة الخيالية التي برع محفوظ في
تصويرها بالجمع بين التفاصيل المحسوسة التي تجسد الأشخاص
والأشياء والأماكن ، والالتزام بالتجريد الذي يجعلها تصدق على أي
مكان وزمان : تعبر القافلة الصحراء ويستغرق السفر في أول
مراحله قرابة شهر حتى تصل الى دار المشرق ، وكما أكد ابن
حمديس صاحب القافلة منذ البداية لا يأتي الخطر من الصحراء بل
من المدينة ، وفي المدينة لا خطر على الغريب مادام يلتزم بالبيع
والشراء ولا يخوض في شئون أهل البلد أو يخرج على تقاليدهم .

« ... تتابعت الأيام طويلة وثقيلة ، حارة بالنهار باردة
بالليل ، ورأيت النجوم كما لم أرها من قبل جليلة ساحرة لا نهائية ،
... وسرنا ما يقارب الشهر حتى لاح لنا من بعد أسوار دار
المشرق ... وقبيل منتصف الليل تقدمت القافلة من الدار الجديدة .
وقابلنا عند المدخل رجل عارى الجسد إلا من وزرة تستر العورة ،
بدأ طويلاً ونحيلاً علي ضوء المشاعل ، وقال الرفاق انه مدير
الجمرك ... قال الرجل بصوت جهورى »

— أهلاً بكم في المشرق عاصمة دار المشرق ، انها ترحب
بالتجار والزحالة ، ومن يلزم حدوده فلن يلقى الا الطيب
والجميل . (ص ٢٤ - ٢٥) .

كان هذا أول « عبور » في رحلة قنديل الى عالم آخر وحضارة اخرى ، سجل الكاتب رؤياه عن النظم الاجتماعية والسياسية التي توالى في تاريخ البشرية مع طموح الانسان الى الدولة الكاملة التي تحقق العدل والحرية ، وقد صور في أعمال سابقة تطور الانسان من حالة البداءة والعقيدة البسيطة مختلطة بالخوارق والخزعبلات الى عصر التأمل والعقل ، ومنه الى العصر الحديث بآلاته وحساباته واحتمالاته بدون يقين حقيقي ، وفي هذه الرحلة يصور تلك المراحل في تاريخ البشرية بتفصيل وقدرة على تجسيد الأماكن والشخصيات تضعها في مصاف اليوتوبيات الشهيرة في تاريخ الأدب من جمهورية أفلاطون الى يوتوبيا طوماس مور ورحلة الحاج • يتضح أن دار المشرق تمثل مرحلة بدائية في تاريخ الانسان ، قوم يعيشون شبه عرايا في أكواخ حقيرة يعبدون القمر وعند تمامه يحتفلون بالرقص والغناء والشرب والجماع بلا حدود ، ومنهم مجتمع ماترياركي ينسب فيه الأطفال الى أمهم ، والجميع على أي حال ملك للسيد !

عندما يناقش قنديل صاحب الخان وكاهن القمر في شئون هذا الحكم العبودي يؤكد كل منهما أن بلاده أسعد بلاد الأرض وأن هذا الشعب العاري شبه الجائع سعيد لأنه يسير على نهج الطبيعة ! كان المفروض أن يرحل قنديل مع قافلة التجار بعد انقضاء عشرة أيام في الطريق الى دار الحيرة لكنه يبقى ولا يغادر للمسرة الثانية يقع في الحب ، تنفلت إمامه في أول يوم له بدار المشرق فتاة طويلة نحاسية البشرة مشوقة القوام تجذبه بجمالها العاري ، ثم يراها بعد أيام مصادفة في السوق :

« لمحت ٠٠ فى عمق الخيمة الفتاة الفاتنة ، حليلة المشرق
النحاسية العارية ، وهى ترق حمامة ، منطلقة بقامتة
الرشيقة ونضجها الذى لم ينل منه السوء بعد . وقفت
محملة ناسيا ذاتى ، ارى المائلة امام عينى ، واتذكر
من خلالها حليلة بوجهها البدرى وعينيها السوداوين
وعنقها الطويل . ارى تاريخ قلبى كله متجمعا فى
لحظة ومثال ، وقد التقى فى بؤرته يقظة الماضى وسحر
الحاضر وحلم المستقبل » (ص ٣٩) .

يرحب به المعجوز الفقير والد الفتاة لكن قنديل يصبو الى
علاقة زواج مما يتعارض مع قوانين البلاد ، ويرفض مندوب السيد
ان يبيعه الفتاة ، فيكتريها من ابيها مشاهرة ! يعيشان فى وثام
خمس سنوات وتنجب له الأبناء ، لكن عقيدته الراسخة تكون سببا
فى طرده من البلاد اذ يحاول ان ينشئ ابناءه على دين الاسلام ،
يصدر امر السيد بالتفريق بينه وبين رفيقته وابنائهم ويحجر صبيا فى
الفندق حتى يرحل مع اقربى قافلة . يقول له صاحب الفندق : تعلم
ان الرحالة لا يجوز ان يسعى وراء علاقة دائمة (ص ٥٧) .

يقول انقلب رجالة مرة أخرى أفكر بالبلدان والدفاتر ولكن أين
القلب والعقل ٠٠٠ وقلت لنفسى ان خير ما تفعل يا رجالة ان ترى
وتسمع وتسجل وأن تتحاشى التجارب . وأن تعاود أحلامك عن دار
الجيل . وأن تحصل الدواء الشافى لجراح الوطن (ص ٥٨) ، فهو لم
يجد هذا الدواء الشافى فى المجتمع البدائى الذى يعيش على الفطرة ،
لم يجد عدلا ولا حرية بل فقرا وقمعا وخداعا .

بعد شهر من السفر يصل الى الحيرة ويرى رجال الشرطة
في استقبال القافلة وهم في زي يشبه زي قدماء المصريين ، ويقول
لهم مدير الجمرك :

« ... ستجدون رجال الشرطة في كل مكان فتسألونهم
عما تريدون وتتبعون ارشاداتهم بدقة تجعل من رحلتكم
ذكرى طيبة لا يشوبها ما ينقص » .

يدرك قنديل نعمة الانذار في الترحيب ويمضي الى الفندق
يصفه بدقة ويصف حجراته المجهزة في بساطة ونوق من الفراش
الى الحميم المزركش والشعبة الغليظة في الشمعدان . « هناك
حضارة ولا شك » . في دار الحيرة الاله هو الملك وعندما يسبح
صاحب الفندق ان قنديل قادم من دار الاسلام يحذره « لا يمارس في
الحيرة الا دين الحيرة » .

يهتف الشاب :

« ... الملك بعد القمر ، ياله من ضلال ، لكن زويدك
الا يتصرف الوالى في وطنك كانه اله ؟ (ص ٦١) .

الملك الاله في قصره والحكام يؤلهونه والجنود يسرون على
قصر الطبول . خارجين للغزو باسم التحرير ، الا ان الاستثناء
والاماكن حسب وصف الكاتب كلها حقيقة واقعة لا يشوبها خيال
او تهويل « لما خلا المكان طلبت الفطور فجاءتنى صينية من نخاس
عليها طعام مكون من حلبي وزبدة وجبن وعيش وعتقود من
العنب » .

يخرج جيش الحيرة لغزو المشرق والهدف على حد قوله
الدعاية « تحرير شعب من خمسة من الطفلة ! » كل ما يشاهده
قنديل في دار الحيرة يذكره بوطنه : قصور الأغنياء وشوارعها
الهائلة وأكواخ الفقراء وخرائبهم وأناسها التعساء .

في لقائه بالحكيم ديزينج يسمع قنديل الفلسفة الرسمية
للدولة :

... مولانا هو الحكيم وهو الاله وهو مصدر كل حكمه
وخير ، انه يجلس على العرش ، ثم ينزل في جناحه
صائها حتى يشع منه النور فيعرف أن الاله قد حل
فيه ، وانه صار الاله المعبود ، عند ذلك يمارس عمله ،
يرى كل شيء بعين الاله ، منتلقى منه الحكمة الابدية
في كل شيء ، ولا نطالب بعد ذلك الا بالايمان والطاعة .

ان تعيش بارشاد الاله وتوجيهه هو اقصى ما يطمح
اليه الانسان من عدل وسعادة (ص ٦٩) .

واذ سئل عن الرؤوس المقطوعة التي تتسلى من هامات
الاعمدة حول قصر الملك الاله هتف بغضب :

— لا تخلو طبيعة البشر من انحراف وسوء ولكنهم
قلة على اى حال .

انتهت حرب تحرير العبيد كما وصفها دعاية الحيرة .

وعند الضحى ترامت الينا دقات الطبول ، وتقدم الموكب فرسان
يحملون في سنان رماحهم خمسة رعوس هي رعوس السادة الذين

كانوا يملكون مدن المشرق ، وتبع ذلك طابور طويل من أسرى الحرب
يسرون عرايا مكبلين بين صفين من الحراس . وتتابعت شرق
الجيش من فرسان ورحالة في جو عاصف بالهتاف الحار . يوم
نصر وأفراح . أما المأسى الدامية التى خلفها وراءه فلا يعلمها
إلا الله . . . وفى ذيل الجيش سارت السبايا من النساء بين ذراعين
من الحراس « (ص ٧١) .

يقع بصر قنديل على وجه عروسه زوجته « تتقدم ذاهلة يائسة
ضائعة » ، يناديها فلا تسمع حتى حجزه الحراس ومنعوه من دخول
ميدان القصر . يواسيه صاحب الفندق أنها قد تعرض للبيع فى
سوق الجوارى مع أن الحرب حرب تحرير !

يجوب الأسراق أياما حتى يعثر عليها ويشترىها فى المزاد
بثلاثين دينارا . « تبذت فى ثوب أخضر لأول مرة فى حياتها ،
وتجلى جمالها رغم الحزن الشديد » عندما يدفع الثمن يأخذها
إلى حجرته بالفندق ليسألها عما حدث لها وعن ابنائه :

.. انه الهول ، اقتحموا الخيمة ، قتلوا أبى بلا سبب ،
قبضوا على ، أين الأولاد ؟ لا أدري ، قتلوا ؟ تاهوا ؟ قلت مكابرا
خوفى :

— لماذا يقتلون الصغار ؛ . . انهم فى مكان ما سنعثر
عليهم .

— انهم وحوش ، لماذا يمثلون بنا بعد الانتصار
على جيشنا ؟ . . لكنهم وحوش . كانت ليلة بدر والاله
حاضر يرى ويسمع ولا يفعل شيئا (ص ٧٤) .

لم يغن القمر الهها عنها شيئا ، ولم يغن التزام قنديل بشروط
البيع والشراء عنه شيئا ، شاء الحكيم ديزنج أن يخلص على المرأة

ولما لم يجد وسيلة لشرائها انتزعها بقوة نفوذه وهو الحكيم الفيلسوف
دبر له تهمة « السخرية من دين هذه الدار التي استضافته »
وشهد بذلك ٥ شهود منهم صاحب الفندق ، أدلوا بشهادة واحدة في
صيغة محفوظة ، أصدرت المحكمة حكما بسجنه مدى الحياة ، مع
مصادرة أمواله وما يملك وبذلك دخلت عروسه في
المصاهرة .

تلاشت الرحلة وتبدد حلم دار الجبل .

كان سجنا واسعا على مشارف المدينة في الصحراء .

« عبارة عن مكان متسع تحت الأرض ، ذي منافذ ضيقة في
السقف جدرانه من الأحجار الكبيرة وأرضه رملية . وجد فيه مجموعة
نادرة من الأحرار الذين تضيق بهم الأجواء الفاسدة . . لم يكن أحد
منهم قد كفر بالاله فهذه جريمة عقوبتها ضرب العنق ، ولكن
نقلت عنهم تساؤلات ناقدة لبعض التضرعات الشاذة التي تهمس
العدالة أو حرية الإنسان . . » (ص ٧٨) .

قضى قنديل مشرين عاما في قاع اليأس .

« مللت الكلام مللت مكابدة الحشرات . مللت أكاذيب الأمل
... وجدت في قدرية أمي الساخنة راحة اليأس ، كأنها فلسفة
خلقت خاصة للسجن الأبدى . قلت مستسلما : لتكن مشيئة الله . .
فكل ما جاعنى من عنده » (ص ٧٩) .

« اختفى التاريخ وجهلت الساعة . . وتوارت المعالم
وبات عمرى لغزا . . . لم ينعم بالسعادة في دنيانا
المظلمة الا الهوام والحشرات . . »

لكن دوام الحال من الحال ، تدور الدائرة ويقتل قائد الجيش
الملك الاله ويقفز الى مكانه ، قتل رجال الملك وقضى على حكمه

ديزنج بالسجن ، ويلقى به فى السجن فيمتلىء السجناء بأمل
الخلاص .

« جلست على فروتى مسند الظهر الى الجدار ماذا ساقى
متلقيا من جديد تيار الحياة والتاريخ ٠٠٠ عشرون عاما
بالضيق العمر ٠٠٠ ها هو الرحالة ينحدر الى منتصف
الحلقة الخامسة . وسيموت ذات يوم فى هذا القبر
وما حقق هدفا ولا حظى بمتعة ولا أدى واجبا » (ص ٨٤)

الا ان ارادة الاله الجديد « اقتضت اصدار عفو شامل على
ضحايا الملك المخلوع الغادر » فلا يبقى فى السجن الا الحكيم
ديزنج ، ويخرج قنديل وغيره من السجناء وهم يحجبون عيونهم
بأكفهم ، لان ضوء النهار يؤذيهم .

يرد الى قنديل ماله ومتاعه « عدا الجارية فقد غادرت
البلاد » وبعد زيارة طويلة لحمام عموى يكون اللقاء بين قنديل
ونفسه فى المراة :

رايت قنديل الكهل المبعوث من قبره بعد دفن استمر
عشرين عاما . كهل حليق الرأس والذقن ناعل ذابل
غائر العينين ذو لون كئيب ونظرة ميتة ورجلتين
بارزتين « ص ٨٥ .

يبقى فى المدينة حتى يسترد بعضا من الصحة والتوازن النفسى ،
ويتخذ قراره بالمضى فى الرحلة فمن يذكره بعد خمسة وعشرين عاما
اذا عاد الى الوطن ؟ الى دار الحلبه وما بعدها حتى دار الجبل ،
يقدم فى دار الحلبه ودار الامان رؤياه عن الخيارين اللذين توزعا
العالم فى القرن العشرين : المجتمع الرأسمالى الذى يدين بحرية

التجارة وحرية العقيدة (وحرية الأسعار في الصعود) ويقوم على مفهوم من الديمقراطية ، والمجتمع الشيوعي الذي يقوم على المساواة في العمل وفي الجزاء ، على التخطيط في الاقتصاد والاجتماع وعلى توفير امان المعيشة والعمل والتعليم بدون احتفال بحرية الأفراد أو الجماعات .

الحياة في كل منهما في الواقع حياة عصرية وان نجح الكاتب في اصفاء طابع العصور الوسطى عليها ، فالعبور مازال في قافلة في الصحراء ، لا يحفل الراوى الا بالسلمات الثابتة في كل زمان « وانتبهت الى الشرق فرأيت يمحج بماء الورد الأحمر ، وانداح وجه الشمس كذابه طيلة عشرين عاما » . وتجلت الصحراء لا نهائية وتفشى الصيف وتواصل السير ما يقارب الشهر » . تبدأ القافلة السير كل مرة مع الفجر وتصل الى أسوار المدينة ليلا ، يدهش قنديل لترحيب مدير الجمر في كلمات تعلن أن دار الحلبة هي دار الحرية ! الا ان صاحب القافلة أكثر خبرة من القادم الجديد .

— أول دار ترحب بالقادم بلا نذير .

فضحك قسائلا :

— انها دار الحرية ولكن الحرص امان للغريب .

يؤخذ قنديل بمظاهر الثراء في الفندق وبمعالم العظمة في المدينة ويكثر الهواجذ الزاهية والآتية على ضسوء المشاعل ، وفيما بعد ينصح النادل أن يتخذ هودجا للسياحة (!) لينظر معالم المدينة لأن المسافات شاسعة !

وعندما يسأل مدير الفندق عن أجر الإقامة يفاجأ أنه
ثلاثة دنائير في الليلة (وكانت دينارا واحدا في
الحيرة) « وقلت لنفسى ان كل شيء يتمتع بالحرية في
الحلبة حتى الأسعار » .

يدفع أجرة عشرة أيام ، لكنه لا يرحل بعدها كما حدث
له كل مرة ، افطاره في الصباح « من الخبز واللبن
والعسل الأبيض » لا يختلف عما وجدته في بلاد أخرى
ألا بالوفرة « تركت قدمى تقوداننى بحرية في مدينة
الحرية ، فانبهرت بكل ما وقعت عليه عيناي بين
خطوة وأخرى . شبكة من الشوارع لا تعرف لها أول
من آخر ، صفوف من العماير والبيوت والقصور ،
حوائيت بعدد رمال الصحراء الخ « ص ٩٠ - ٩١ .

ثم تنقشع نظرة الانبهار اذ يضادفه حادثان معاكسان : قتيلة
مجهولة يعثر عليها في ركن من الحديقة العامة ، ويقول البستاني
ان مثل هذا الحادث كثير الوقوع ، ومظاهرة من رجال ونساء تسير
في حماية الشرطة الذين لا يتعرضون لها وتهتف بشرعية العلاقات
الجنسية الشاذة !

اقترب الظهر وبدأ قنديل يفكر في طريق العودة الى الفندق
عندما سمع الأذان يدوى من مكان قريب .

« وثب قلبي في صدرى وثبة عنيفة أشعلت النار
في حواسي » . هل الحلبة دار اسلامية ؟

وجد الجامع عند مدخل شارع وهزه المنظر والصوت وكأنه
اكتشف الله لأول مرة ، صلى الظهر في فرحة متوهجة بعين دامعة
وقلب منشرح .

بعد انصراف المصلين قدم نفسه للإمام الشيخ حمادة السبكي
من أهل الحلية الصميمين . يظن قنديل أن الحلية دار اسلام لكن
الشيخ يرد بهدوء :

— الحلية ليست من ديار الاسلام ..

الحلية دار الحرية تمثل فيها جميع الديانات ، فيها
مسلمون ويهود ومسيحيون وبوذيون ، بل فيها ملحدون
ووثنيون .

— ويأى دين تلتزم الدولة ؟

— الدولة لا شأن لها بالأديان .

يتحدثان طويلا عن نظام الحكم وكأن الشيخ حمادة السبكي
يتنبأ بالنظام الرأسمالى الليبرالى وبما يخص الدولة فيه وما يخص
الأفراد ، ولا يخلو حديث الامام من قلق بسبب الاطماع المتبادلة بين
الحلية والحيرة فى الجنوب وبينها وبين دار الأمان فى الشمال .

يتعزف قنديل بأسرة الشيخ حمادة الذى يدعو الى الفداء
وكانه يدعو الى عالم جديد لم يسبق له ولوجه :

... صادفتنى تقاليد غريبة تعتبر فى وطنى بعيدة عن
الاسلام ، فقد رحبت بى زوجة الامام وكريمتها بالاضافة
الى ابنه ، وتناولنا الفداء على مائدة واحدة ، بل
قدمت الينا اقداح النبيذ . انه عالم جديد واسلام
جديد . وارتبكت لوجود المرأة وكريمتها ، فمئذ بلغت
مشارف الشباب لم تجمعنى مائدة طعام بامرأة
لا أستثنى من ذلك أى نفسها . ارتبكت وغلبنى الحياء
ولم أمس قدح النبيذ ... كانت زوجته ست بيت ،

أما سامية كريمته فكانت طبيبة أطفال بمستشفى كبير
... وأذهلتني انطلاقة الأم وكريماتها في الحديث أكثر
مما أذهلني العري في المشرق ، تحدثنا بتلقائية وشجاعة
وصراحة كالرجال سواء بسواء ، ص ١٠٠ .

كان محفوظ قد قدم المرأة الجديدة في عالم رواياته للمرة
الأولى في السكينة (١٩٥٧) في شخصية سوسن زوجة أحمد
شوكب : امرأة عاملة مثقفة ، دمثه الخلق مقبولة الشكل تجمع
بين شراكة المسئولية وعاطفة الزوجة ، ومثلها في هذه الرواية
سامية الطبيبة المسلمة ابنة دار الحلبه التي تعقد المقارنات بين
دور المرأة في دار الاسلام ودورها في عهد الرسول وتعلن لقنديل
« الاسلام ينزى على أيديكم وأنتم تنظرون » .

تأثر قنديل بجمالها وشبابها وبصراحتها في التعبير عن الإعجاب
به . عندما قامت الحرب بين دار الحيرة ودار الحلبه ، نزعت نفس
قنديل الى الاستقرار فخطب سامية من أبيها فقبلته واستقر في شقة
قريبة « وجمعنا بيت الزوجية فسعد قلبي واستعدت توازنى » .

شارك في تجارة للتخف والحلى وكان يقضى سحابة النهار في
العمل بحباس وكانت زوجته تقضى نفس الوقت في المستشفى ، على
أن دورها كأمراة عاملة لم يبد في نظره ضروريا اذ ربحت تجارتها
ودرت عليه زرقا وفيرا .

— لا يدعوك ذلك الى الاستقالة من عملك في المستشفى .

وتحتج زوجته « العمل في دارنا مقدس للمرأة والرجل على
السواء »

يذكرها بأنها حامل « في حكم الأم ... » .

فترد بفرح « هذا شأني أنا »

... كل يوم اكتشف في زوجتي المجيوية جديدا . انها معتزة بنفسها في غير غرور ، مغرمة بالناقشة مؤمنة صادقة وبقوة افصح لها صدرى ... غير انى كنت مغرما بالانثى الكائنة فيها وملاحظتها المشبعة لغريزتى المحرومة . طاردت تلك الملاحية بينهم غير مبال بما عداها ، غير ان شخصيتها كانت اصدق واقوى من ان تذوب في ملاحية الانثى الناضجة . وجدتني وجها لوجه مع نكاء لماع ، ورأى مستنير ، وطيبة ممتازة ، واقتنعت بتفوقها على في أمور كثيرة فسأعني ذلك أنا الذي لم أر في المرأة الا متعة للرجل : وخالط ولعى بها حذر وخوف ، ولكن الواقع طالبتني بالتكيف مع الجديد وملاقاته في منتصف الطريق حرصا عليه وعلى سعادتي المتاحة .

كانت سامية أول من جعل له أنباء النصر .

— أبشر انه النصر ... أمسيت المشرق والخيرة امتدادا للحلبة وكتبت الحرية والحضارة لشعوبيهما ... لم يبق من عقبة قائمة في طريق الحرية الا دار الأمان .
— انها عقبة في طريق الحرية .

ان سامية ووالدها مثل غالبية أهل دار الحلبة يؤمنون بسياسة الدولة وبما يقوله الحكيم مرهم الحلبي ويرون أن طريق الحرية هو ما تتبعه سياسة دار الحلبة

وعندما يطلع قنديل على منشورات المعارضين ويسمع بمظاهرات الاحتجاج تتهم الدولة بأنها ضحّت بأبناء الشعب لا لتحرير شعوب المشرق والحيرة ولكن من أجل مصالح ملاك الأراضي والمصانع والمتاجر ، وأنها كانت حرب قوافل ، لا مبادئ ، يجد الرد عند الشيخ السبكي

« هذه هي طبيعة الحرية » . ويردد قول الحكيم مرهم الحلبي « ان تحرير البشر أهم من هذه القشور ... ! » (ص ١١٧ - ١١٨) .

ما زالت الرحلة تلح في خاطر قنديل ، إلا أنه بعد ميلاد طفله الأول استسلم للحياة الناعسة بين البيت والمحل « وتوالت الأيام حتى صرت أيا لمصطفى وحامد ومشام على أنى رفضت الاعتراف بالهزيمة وكنت أقول لنفسي في حياء :

— أه يا وطني .. أه يا دار الجيل .

فهو لم يجد نظام الحكم الكامل في دار الحلبة بالرغم من الحب ووفرة الرزق والأبوة والصداقة وكنوز السماء والحدائق التي لا نهاية لحسنها . ص ١١٩ .

يودع أبناءه وزوجته ويتركها « وهي تستقبل في جوفها حياة جديدة » .

دار الأمان :

يكون العبور الى دار الأمان في الصيف لقسوة بردها في غيره من الأوقات ، فالصحراء هذه المرة مختلفة : « كثيرة التلال ، تحد

جوانبها وديان منخفضة وتنتشر في أرجائها نباتات شوكية كالقنافة
تتميز بخضرتها الياضعة ووحشيتها المثرة » .

يخيم على الجو نذير الحرب بين الدولتين الكبيرين وان رأى
قنديل أن منطقة العيون التي تمر بها القافلة وهي كثيرة لا تبرر أن
تقوم بسببها حرب ، عند بوابة المدينة يرحب بهم موظف ذو صوت
غليظ :

« ... أهلا بكم في دار العدالة الشاملة » .

فاذا كانت الحلية تعلن نفسها دار الحرية فالأمان هي دار
العدالة الشاملة أي المساواة .

ير قنديل — بصفته الرحالة الوحيد بين قافلة من التجار
على مكتب رئيسي يستجوبه المسئول ويحدد له عشرة أيام لاقامته
ويعين له مرافقا يلزمه .

فسألته — هل يعرض على ذلك لأقيله أو أرفضه ؟

— بل هو نظام متبع لا مفر منه لخير الغرباء .

يلزمه ملوكه مرشده ومندوب مركز السيادة كظله ينص
عليه شعوره بالتطلع والمغامرة ، ويؤكد بسلوكه أن دار الأمان
ليست دار الحرية حتى في دورة المياه . يعجب قنديل بالتقدم
والنظم في دار الأمان ، ويمتاز المساواة في المسكن والحدائق
والترفيه . لكنه يعجب إذ يرى الشوارع خالية أثناء النهار :

« مدينة خالية مهجورة ، ميتة ، إنها بالغة في نظافتها
وأنافتها وحسن هئامها ، في عمائرها الضخمة ،

وأشجارها الباسقة ، ولكن لا أثر للحياة ، ص ١٩ .
أين أهلها ويأتيه الحواب » انهم في أعمالهم ، نساء
ورجالا يفاخر المرشد » ٠٠ هنا العدل الذي لم تستطع
دار أخرى أن تحقق جزءا منه ، ص ١٢٩ .

يجذ الطاعنين في السن ينعمون في حذيقة فسيحة غناء ، ومن
الواضح أن دار الأمان تجسد النظام الشيوعي كما حلمت به أجيال
من الثائرين وكما حاول الاتحاد السوفيتي تحقيقه ، يفصل الراوى
أوجه التفوق في النظام والنظافة والجديد من الاختراعات ويشعر
أنه لا يقل عما شاهده في دار الطلبة ، وهزت عقيدته الراسخة
« في تفوق دار الاسلام في الحضارة والانتاج » ص ١٣٣ .

الا أنه رأى الوجوه حوله متجهمة صلبة ولم يرتج
ليرونها المخيم .

رأى أهل المدينة في عودتهم من العمل يتقدمون في نظام
« لا يندب عنهم أكثر من ممس بوجوه جادة ومرهقة ،
وخطى مسرعة ، ٠٠ لا اضطراب ولا مرح أيضا ، صورة
مجسدة للمساواة والنظام والجدية أثارت إعجابى بقدر
ما أثارت قلقت » شعر بنفس القلق وهو يشهد الحقائق
الواسعة وتسهيلات الرياضة والترفيه للأطفال ، لكن
بعيدا عن حنان الوالدين إذ « يتوب المربون والمربيئات
عن الآباء والأمهات المنهمكين في أعمالهم » ص ١٢١ .

لا يجد قنديل حكيما يشرح له قوانين البلاد ويناقشه في
فلسفتها وكان مرشده ورقيبه فلوكة منوطا بالاجابة على أسئلته ،

ومن الواضح أنه متبحر في شئون الحكم وتاريخ الدولة وليس مجرد موظف صغير يرافق سائحا .

لم يتح له مخالطة أى من سكان البلاد عدى ذلك الرجل المكلف به ، وعندما يحدثه عن الزعيم الأوحى الذى ينتخب ليحكم مدى الحياة يذكر حكم الخلفاء فى الاسلام ويسأل :

— لكنه أقوى من أن يحاسب اذا انحرف ؟

— القانون هنا دقدس : ... انظر الى الطبيعة أساسيا القانون والنظام لا الحرية !

• ولكن الانسان من دون الكائنات يتطلع دائما الى الحرية ..

— انه صوت الشهوة والوهم ، لقد وجدنا أن الانسان لا يطمئن قلبه الا بالعدل فجعلنا من العدل أساس النظام ، ووضعنا الحرية تحت المراقبة « ص ١٣٦ .

يحضر الرحالة احتفالا بعيد النصر يعد ذروة خبرته فى دار الآمان .

ونلاحظ دلائل المساواة فى ملابس المواطنين المحتفلين بالعيد وفى سلوكهم المنتظم « ... المساواة هنا تدعى للعجب ، لذلك تقرا فى الاعين طمأنينة راسخة وشيئا قامضا ينذر بالجهود . يخرج الزعيم مع صحبه لتحية الجماهير الهائفة :

• ولما مر امامى لم يكن يفصله من موقفى أكثر من اشجار .
• رأيت متوسط الطول مفرطا فى البدانة غليظ القسمات

واضحها . ولم تكن حاشيته دونه في البدانة فلفت ذلك انتباهي بشدة ، وأيقنت أن الرئيس ورجاله يحظون بنظام غذائي خاص يشذ عما تخضع له جموع الشعب ، .

ويتخيل فلوكة يبرر ذلك بأن « نظام الأمان لا يخلو من امتيازات يخصصونها للأفراد تبعاً لتفوقهم في العلم والعمل » ، رأى الرحالة هذا التبرير مقنعاً واستقر على رأى في مقارنته المتصلة بين دار الأمان ودار الحلبة وما تمثله كل منهما :

« وخطر لي أنني أرى الأمور بوضوح أكثر من ذي قبل . أجل أن لدار الحلبة هدفاً وقد حققته بدقة ، وأن كذلك لدار الأمان هدفاً وقد حققته ، أما دار الإسلام فهي تعلن هدفاً وتحقق آخر باستهتار وبلا حياة وبلا محاسب ، فهل يوجد الكمال حقاً في دار الجبل ؟ » ص ١٤٠ .

ينصت الرحالة إلى خطاب الزعيم إلى شعبه عارضاً تاريخ الثورة وانتصارها وما أنجزت في مجالات الحياة المختلفة ، ويسمع ويرى حماس الجمهور وتوحيده في الأمل والرؤية ، ويوقن أنهم « ليسوا بالأمة المقهورة المغلوبة على أمرها ، ولا الفاقدة الوعي والتربية . . . رأيتها أمة متماسكة وذات رسالة . . . موجة الحماس وروعة الاحتفال يحدث في البرنامج غاص له قلب الرجل الغريب من فظاعة المنظر » اخترقت الميدان ثلة من الفرسان شاهرة رماحها ، وقد غرست في أسنة الرماح رؤوس آدمية منفصلة عن أجسادها . وقال فلوكة باقتضاب « خونة متمردون » ص ١٤ .

لا يملك الرحالة بعد مشاهدة السرك والرقص والتمثيل أن يعجب بفنون دار الأمان ، لكن الكآبة تنتابه إذ يدرك أن الحرية الفردية عقوبتها الإعدام ، وهكذا لم يجد الباحث عن الحكم الكامل مبتغاه في دار الأمان كما لم يجده في دار الحلبة فيعتقد العزم على المضي في خطته الأولى ليصل إلى دار الجبل وهي في رأي فلركة « رحلة إلى لا شيء » . تأتيه أخبار قيام الحرب بين الدولتين العظميين وهو يغادر إلى العبور التالي .

دار الغروب :

كانت رحلات قنديل الأربعة رحلات في الخيال لكنها كانت ترسم دولا حقا تحكمها حكومات ويعيش فيها ناس يصورهم الكاتب ببزاعة وموضوعية ، يقابل الرحالة موظفين ورجال شرطة ويقيم في فنادق تختلف درجة الراحة فيها لكن تفاصيلها مجسمة محسوسة من الفرش والثلثت أو المقاعد ، والطعام حقيقى كذلك خبز وجبن وعسل ولبن وشواء وفاكهة الخ . . من الطعام البسيط في دار المشرق إلى مائدة الشيخ السبكي العامرة في دار الحلبة .

أما دار الغروب فعالم آخر بلا أسوار ولا شرطة ولا شوارع ولا بيوت :

« وانتظرت شوقا حتى أشرقت الشمس . لعلاها أجمل شمس عرفتتها في حياتى ، فهي نور بلا حرارة أو أذى . ، يزفها نسيم عليل ورائحة طيبة وترامت أمامى غابة غير محدودة ورحلت أتجول مستكشفا . أسير

فوق أرض معشوشبة نثرت على أديمها أشجار النخيل
والفاكهة ، تتخللها عيون مياه وبحيرات ، ص ١٤٦ .

إنها الجنة الأرضية التي حلم بها الرحالة والبحارة منذ
قرون وبحثوا عنها في المحيط الهندي والمحيط الهادئ ، ووجدوا
منها لمحات في جزر سعيدة تنعم بخيرات الطبيعة المبدولة في أجواء
دائمة ، إلا أن جنة دار الغروب تبدو جنة بلا ناس « إذ لا تقع العين
إلا على أفراد منعزلين يستغرقهم التأمل فلا يرد على سؤال
الغريب ولا يلتفتون إلى الآخر مهما فعل ، يقول صاحب القافلة
« إنها جنة الغائبين ، لكن خيراتها مبدولة بلا حساب وبلا مبالاة
ويوجه قنديل إلى « شيخ في الغابة يقصده القاصدون » .

يلتقى قنديل بعد سير طويل في الغابة بشيخ يذكرنا بالشيخ
الجنيد في اللص والكلاب فهو يعرف مقصد قنديل ويرد على
تساؤله قبل أن يلفظ السؤال . رآه « شيخا عاريا إلا مما يستر العورة
كأن هالة من نور تحديق بوجهه المضيء وعينييه الجذابتين » .
كان يتخذ مجلسه تحت شجرة وارفة تتخلق حرله جماعة من النساء
والرجال ، وكأنه يعلمهم الغناء وهم يرددون الصوت في حنان
بالغ .

« وقفت في خشوع بين يديه فنظر إلى بعينييه الصافيتين
فشعرت بأنى موجود . تلاشت الغربة التي خنقتني في
الغابة أمس فانتفيت إلى دار الغروب ولم تضع الرحلة
سدى » ص ١٤٩ .

الشيخ « مدرب الحائرين » جميعهم مهاجرون ، من
شتى الأنحاء يجيئون إعراضا عن الهواء الفاسد ،
وليعملوا أنفسهم للرحلة إلى دار الجيل ، ص ١٥٠ .

يسعد قنديل أن وجد رفقة تستعد لعبور جديد الى دار الجبل ،
واذ سأل الشيخ كيف يعدهم للرحلة قال بوضوح :

كل شيء يتوقف عليهم ، انى أدربهم بالغناء لتمهيد
الطريق ، لكن عليهم ان يستخرجوا من ذواتهم القوى
الكامنة فيها .

ان اجابات الشيخ المقتضية المفزة أحيانا ، والموحية
أحيانا أخرى تحتاج الى ناقد تبصر في دراسة التصوف كما فعل
كاتبنا حتى يحسن تفسيرها ، الا ان القارئ يدرك ما توحى به من
ضرورة جهاد النفس وتفتح القلب وسياسة العقل الشكاك كي يسلم
المهاجر نفسه الى الطريق ..

ولا تترك الايديولوجية المادية الحساسة في دار الأمان دار
الغروب وشأنها ، ففى خيراتنا حافظ قوى للطامعين ، يهاجم جيش
دار الأمان دار الغروب لتسبق دار الحلبة الى تلك الغنية السائفة ،
ويصدر الأمر للمتدربين بالرحيل الى دار الجبل او الانتظام في
العمل شأنهم شأن البشر العاملين ، ويختار جميعهم الرحلة الى دار
الجبل رغم تحذير الشيخ انهم سيلقون عنتا لنقص تدريبهم .

تطور الزحلة الى الجبل ، يسرون شهرا في صحراء مستوية
تكثر في ارجائها عيون الماء ثم يعترض طريقهم الجبل الأخضر ،
وعليهم ان يعبروه بأن يصعدوا الى قمته ثم يهبطون فى الناحية
الأخرى ، وبعد صعود ٣ أسابيع يبلغون السطح . قال الشيخ وهو
يشير بيده :

– هاكم دار الجبل !

« كان يشير الى جبل آخر يفصل بينه وبين الجبل الأخضر صحراء ، وعلى سطحه قامت الدار عالية مترامية هائلة القباب والمباني تنطق بالعظمة والسمو .

ظن قنديل أنهم أصبحوا قاب قوسين أو أدنى من غايتهم التى « لم تعد حلما بل حقيقة وحقيقة قريبة » .

الا أنهم يقضون أسابيع وأسابيع يقطعون صحراء مترامية كأنها بلا نهاية والجبل يوغل فى البعد ، تعترضهم تلال وهضاب حتى خيل اليه أنه انقضى عمر حتى وجدوا أنفسهم يقفون أسفل الجبل ينظرون الى أعلاه فيجدونه « يعلو على السحب ويتحدى الأشواق »

عند ذلك يعلن صاحب القافلة نهاية الطريق وأنه عائد من حيث أتى ، فالمر الجبل ضيق لا يتسع لفاقة أو جمل ، ويؤمن الشيخ على قوله ، فمن يواصل الرحلة سيواصلها سيرا على الأقدام ، ولا يخفى على القارئ ما ترمز اليه هذه الرحلة الأخيرة التى لم يعد منها مسافر يوما ، لكن الرواى يدفع الى صاحب القافلة بخطوطه عن الرحلات الى السابقة ليسلمها الى أمه أو أمين دار الحكمة فى الوطن ، وهو يمنى النفس أنه ربما يفرد دفترا خاصا لدار الجبل اذا قبض له زيارتها والرجوع منها الى الوطن ، ونرى القصاص البارع يروى هذه المبادرة الأخيرة فى إطار من الواقعية المحسوسة التى طبعت تفاصيل الرحلة المبدعة وكأنها حقيقة ملموسة منذ البداية حتى النهاية :

« وقبل الرجل القيام بالمهمة ، لمنضحته بمائة دينار ،
وقرأنا الفاتحة ، »

لم يكتب لابن فطومة العودة الى الوطن فلم يكتب لنا ان نقرا
وصفا للمجتمع الكامل ، ومازال كاتبتنا ينقب عن العدل والحرية
التي نتطلع لها جميعا ونعتقد آمالنا على تحقيقها يوما لأبنائنا
مادمنا لم نشهدها في حياتنا أو في حياة أجيال سبقتنا .

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٩
الفصل الأول : البدايات الرومانسية التاريخية	١١
مرحلة الواقعية	
الفصل الثانى : من القاهرة الجديدة الى بداية ونهاية	٢٩
الفصل الثالث : خان الخليلى	٥٣
الفصل الرابع : زقاق المدق	٧٣
الفصل الخامس : الثلاثية ونظيراتها	٩٧
الفصل السادس : اللص والكلاب	١١٩
الفصل السابع : ميرامار رباعية الاسكندرية الجديدة	١٢٣
الزلازل	
الفصل الثامن	١٦١
مسألة الحكام	
الفصل التاسع	١٨٥
الفصل العاشر ليالى ألف ليلة	١٩٣
البحث عن العدل والحرية	
الفصل الحادى عشر	٢٠٥

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٩/١١٧٦٢

ISBN — 977 — 01 — 6409 — 7



المعرفة حق لكل مواطن وليس للمعرفة سقف ولا حدود
ولا موعد تبدأ عنده أو تنتهى إليه.. هكذا تواصل مكتبة الأسرة
عامها السادس وتستمر فى تقديم أزهار المعرفة للجميع. للطفل
- للشباب - للأسرة كلها. تجربة مصرية خالصة يعم فيضها ويشع
نورها عبر الدنيا ويشهد لها العالم بالخصوصية وما زال الحلم
يخطو ويكبر ويتعاضم وما زلت أحلم بكتاب لكل مواطن ومكتبة
لكل أسرة... وأنى لأرى ثمار هذه التجربة يانعة مزدهرة تشهد
بأن مصر كانت وما زالت وستظل وطن الفكر المتحرر وال
والحضارة المتجددة.

سوزان مبارك

Bibliotheca Alexandrina



03333493



مهرجان القراءة للجميع
للطفل - للشباب - للأسرة
جمعية الرعاية المتكاملة

١٢٥ قرشاً

مكتبة الأسرة
مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٩